# *Some Text Fly*

# आधुनिक मराठी कविता

लेखक

प्रा. भवानीशंकर श्रीधर पंडित, एम्. ए.

सुविचार प्रकाशन मंडळ लि०, नागपूर १

शके १८७४ ] किंमत पांच रुपये [ सन १९५२

नवभारत ग्रंथमाला २१

संचालक : श्री. ना. बनहट्टी

# आधुनिक मराठी कविता

प्रथमावृत्ति, डिसेंबर १९५२



मुद्रक व प्रकाशक

**पां. ना. बनहट्टी**, बी. एस्सी.
व्यवस्थापक, नारायण मुद्रणालय, आणि
डायरेक्टर, सुविचार प्रकाशन मंडळ, लि०, कांग्रेसनगर, नागपूर.

# प्रस्तावना

प्रस्तुत पुस्तकांत इ. स. १८१८ पासून तों इ. स. १९५२ पर्यंतच्या एकशें चौतीस वर्षांच्या काळांतील कवितेचें सम्यक् दर्शन घडवण्याचा मी अल्प प्रयत्न केला आहे. एक पिढी अदमासें पंचवीस वर्षांची धरली तर या काळांत कवींच्या एकंदर पांच पिढ्या होतात. त्या पांच पिढ्यांतील मुख्य मुख्य कवि, त्यांच्या कविता, त्यांच्या कवितांच्या प्रसाराचीं साधनें, त्यांच्या कवितांवरील टीका आणि त्या लिहिणारे प्रमुख टीकाकार या सर्वांचा इतिहास प्रस्तुत पुस्तकांत मी साकल्यानें यथामति संकलित केला आहे. तो करतांना शक्य तेवढें संशोधन व आवश्यक तेवढें समालोचनहि केलें आहे. तात्पर्य, संकलन, संशोधन व समालोचन अशा त्रिविध दृष्टीने मी हें पुस्तक तयार केलें आहे.

आधुनिक मराठी कवितेचा आरंभ कांही जण केशवसुतांपासून मानतात. परंतु केशवसुतांच्या उदयकालापूर्वीचा पंडित कवि व नवशिक्षित कवि यांचा संधिकाल ते लक्षांत घेत नाहीत. या संधिकालांतच आधुनिक मराठी कवितेचें बीजारोपण झालें होतें. केशवसुतांच्या काळीं तें बीज अंकुरित होऊन त्याला पालवी फुटली. प्रेक्षकांना इमारतीवरचा कळस दिसतो. पण पायांतले दगड दिसत नाहीत! केशवसुतांच्या पूर्वी कवींच्या ज्या दोन पिढ्या झाल्या त्यांची कविता आज पुनर्मुद्रणाच्या अभावीं अनुपलब्ध व अप्राप्य आहे. केशवसुतांचे समकालीन कवि दत्त यांनी म्हटल्याप्रमाणे 'अलीकडील कवींच्या सुरस कृतींस वर्तमानपत्रें व मासिक पुस्तकें यांच्या रद्दींत कोंडून राहावें लागलें असल्यामुळे पुष्कळ विचाररत्नें बहुतेक लोपल्यासारखींच आहेत.' [ पाहा, सुविचारसमागम, मार्च १८९९ ]. तेव्हा हें पुस्तक लिहितांना मी त्या पूर्वकवींच्या दुर्मिळ कृतींचा आणि विविधज्ञानविस्तार, करमणूक, मासिक मनोरंजन, काव्यरत्नावलि इत्यादि विरळाच आढळणाऱ्या मासिकांच्या

बांधीव पुस्तकांचा माझ्या विधानांना आधार म्हणून जागजागीं यथास्थित उपयोग करून घेतला आहे. आधुनिक कविता निर्माण होत असतांना तिच्यावर वारंवार अनुकूल–प्रतिकूल टीका झाली आहे. तिचा परामर्श मी या पुस्तकांत वेळोवेळीं घेतला आहे. त्याचप्रमाणे आधुनिक मराठी कवितेने जे निरनिराळे काव्यप्रकार प्रचारांत आणले व रूढ केले त्यांचें सोपपत्तिक व सोदाहरण विवेचन मी प्रस्तुत पुस्तकाच्या प्रारंभीं केलें आहे. सारांश, आधुनिक मराठी कवितेचा हा इतिवृत्तांत जितका सर्वांगपरिपूर्ण करतां येईल तितका करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे.

गेलीं अनेक वर्षें मी नागपूर विद्यापीठाच्या एम्. ए. च्या वर्गास आधुनिक मराठी कविता शिकवीत आहें. कविता हा बालपणापासूनच माझ्या आवडीचा विषय आहे. १९२० सालापासून त्या विषयाचा माझा व्यासंग अव्याहत चालू आहे. १९४६ सालीं पांगारकर स्मारक ग्रंथाचे संपादक सुप्रसिद्ध इतिहाससंशोधक श्री. य. खु. उर्फ अप्पासाहेब देशपांडे यांनी मी त्या ग्रंथासाठी एक संशोधनपर लेख लिहावा अशी इच्छा प्रदर्शित केली. म्हणून त्यासाठी मी 'मराठी कवितेची इंग्रजी राजवट' हा लेख लिहिला. या लेखावर शुक्रवार ता. ३०–६–५० च्या केसरींत त्या पत्राचे विद्वान संपादक श्री. ज. स. करंदीकर यांनी अनुकूल अभिप्राय दिला आहे. त्यानंतर अव्वल इंग्रजींतील कवितेवर मी एक लेख लिहिला. तो सत्यकथेचे संपादक श्री. वि. पु. भागवत यांस इतका आवडला की त्यांनी मला आधुनिक कवितेवर एक लेखमालाच गुंफण्याची सूचना केली. तिच्याप्रमाणे १९४८ सालीं मी सत्यकथेंत 'इंग्रजी राजवटींतील मराठी कविता' ही दहा लेखांची एक माला गुंफिली. यापूर्वी १९४७ सालीं युगवाणीचे संपादक श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी मागणी केल्यावरून मी त्या मासिकांत निरनिराळ्या काव्यप्रकारांवर एक लेखमाला लिहिली होती. या दोन्ही लेखमाला व त्यांना साहाय्यभूत असे माझे कांही इतर लेख एकत्रित करून व त्यांत यथोचित फेरफार

करून आज मी हें पुस्तक रसिकांच्या हातीं देत आहें. त्यांना तें प्रिय होईल अशी अपेक्षा आहे.

मला लेख लिहिण्यास प्रवृत्त केलें आणि त्यावर अनाहूत अनुकूल अभिप्राय लिहून उत्तेजन दिलें याबद्दल मी अनुक्रमें श्री. य. खु. देशपांडे व श्री. ज. स. करंदीकर यांचा अत्यंत आभारी आहें. माझ्या लेखनाला आपआपल्या मासिकांत आस्थेवाईकपणाने प्रसिद्धि दिल्याबद्दल श्री. वि. पु. भागवत आणि श्री. वा. ना. देशपांडे यांना जेवढे धन्यवाद द्यावेत तेवढे थोडेच आहेत! पूर्वी मासिकांत आलेल्या लेखांचें संपादन व शोधन माझे विद्यालयीन गुरु आचार्य श्री. ना. बनहट्टी यांनी आत्मीयतेने केलें. पुस्तकाचें मुद्रण नवभारत ग्रंथमालेचे व्यवस्थापक आणि नारायण मुद्रणालयाचे संचालक श्री. पां. ना. बनहट्टी यांनी सबाह्यांतर सुंदर केलें आहे. या श्रमाबद्दल आणि साहाय्याबद्दल मी या दोघांचाहि ऋणी आहे.

अमरावती; खिस्तजन्मदिन,<br>२५ डिसेंबर १९५२

भवानीशंकर श्री. पंडित

---

## प्रकाशकांचें निवेदन

ग्रंथकर्ते प्रा. भ. श्री. पंडित हे स्वतः सुप्रसिद्ध कवि असल्यामुळे प्रस्तुत पुस्तकांत त्यांच्याविषयी कांही मजकूर नसणें हें मोठेंच व्यंग राहिलें असतें. खुद्द पंडितांनी स्वतःचा उल्लेख देखील कोठे केला नव्हता आणि स्वतःच्या काव्याविषयीचा मजकूर स्वतःच्या पुस्तकांत घालण्यास त्यांनी प्रथम नाखुशीच दर्शविली होती. पण आमच्या आग्रहास्तव त्यांनी अखेर संमति दिली. त्यांच्या संमतीने आम्ही त्यांचे सहपाठी व मित्र डॉ. वि. भि. कोलते यांना त्यांच्या कवितेचें विवेचन लिहून देण्यास विनंती केली. ती त्यांनी तत्परतेने मान्य करून ग्रंथाची अपूर्णता सुंदर रीतीने भरून काढली याबद्दल आम्ही त्यांचे फार आभारी आहों.

—प्रकाशक

# अनुक्रमणिका

माझे कवितागुरु

कै. भास्कर रामचंद्र तांबे

यांच्या

पुण्यस्मृतीस

# आधुनिक मराठी कविता

## उ पो द्घा त

## काव्यक्षेत्रांत जुनें आणि नवें

जुनी व नवी हीं विशेषणें जशीं कवितेच्या बाबतींत चरितार्थ होतात तशीं तीं कथा, कादंबरी, नाटक अथवा निबंध यांच्या बाबतींत होत नाहीत. कारण या वाङ्मयप्रकारांचा जन्म इंग्रजी राजवटींतला आहे. इंग्रजी राजवटीपूर्वी फक्त 'कविता' हाच तेवढा वाङ्मयप्रकार अस्तित्वांत होता. कवितेची परंपरा प्राचीन आहे. इतर वाङ्मयप्रकारांची परंपरा अर्वाचीन आहे.

जुन्या मराठी कवितेचा उगम संस्कृत साहित्यांत आहे. तें सर्वसाधारणांच्या आटोक्यांत यावें म्हणून जुन्या संतकवींनी आणि कलाकवींनी भाष्यें रचलीं, भाषांतरें केलीं आणि भावानुवादी काव्यें लिहिलीं. त्यांच्या ठिकाणीं स्वतंत्र प्रतिभा असली तरी तिच्यावर संस्कृताची छाप

आहे. नव्या कवितेचा झरा इंग्रजी वाङ्मयांत आहे. नवीन कवींनी त्याचें पाणी पन्हळांनी, पाटबंधाऱ्यांनी आणि कालव्यांनी आपापल्या बाग-बगीच्यांत आणण्याचे प्रयत्न केले आहेत. त्यांची प्रतिभा मौलिक नाही असें नाही. परंतु तिच्यावर इंग्रजीचा पगडा आहे. शाहिरी काव्यास काही जण 'अस्सल मराठी' मानतात. परंतु त्यांतली 'दिल्, इष्क, बिमारी, उम्मर, बहार, मोहब्बत, तमाशा' ही मुख्य मुख्य मंडळी मऱ्हाटी नाहीत आणि 'शाहीर' मराठी असला तरी त्याचें नाव मराठी नाही. त्याच्या काव्यावर फारशी साहित्याचा प्रत्यक्ष परिणाम झाला नसला, तरी तत्कालीन मुसलमानी वातावरणाचा ठसा उमटला आहे. जुन्या कवींचे विषय विविध नाहीत. गीता–भागवतांवर टीकाटिपणें लिहिणें, पुराणांचीं पद्यांत रूपांतरें करणें, परमेश्वराची प्रार्थना करून त्यास आळवणें, सर्वसामान्य जनतेला सन्मार्गाचा उपदेश करणें आणि समाजाला नीतिनियम शिकविणें हे त्यांचे ठराविक विषय आढळतात. 'भक्ति' हा त्यांनी वाहवलेला स्वतंत्र रस आहे. त्यांच्या एकूण एक विषयांना या रसाची डूब मिळाली आहे. या रसाशिवाय इतर रस त्यांच्या दृष्टीने 'नीरस' आहेत. जनता आणि विश्वजनिता यांना जोडण्याची जबाबदारी आपल्या शिरावर आहे अशी त्यांची कल्पना होती. ते स्वतःस समाजाचे शास्ते समजत आणि समाजसुद्धा त्यांचा यथायोग्य सन्मान करी. नवीन कवींचे विषय विविध आहेत. सृष्टिसौंदर्य आणि मानवी भाव यांच्याशीं ज्या ज्या गोष्टी संबद्ध आहेत, त्यावर आधुनिक कवींनी काव्यें रचिलीं आहेत. जीवात्मा आणि परमात्मा यांचें अथवा अध्यात्माचें त्यांना वावडें आहे असें नाही. परंतु पुरातन कवींप्रमाणे त्यांनी याच विषयाची तीच ती 'गत' पुनः पुनः वाजवलेली नाही. रसाच्या संबंधांतहि त्यांनी एखाद्या विवक्षित रसाचाच ध्यास घेतलेला नाही. त्यांच्याकडून 'शृंगारा'स प्राधान्य मिळालें आहे हें खरें असलें, तरी वीररसांतील प्रखर अंगाराला ते अगदीच पारखे आहेत असें नाही. मात्र नव्या कवींची भूमिका जुन्या कवींच्या भूमिकेइतकी उच्च नाही. काव्यलेखन ही एक कला आहे आणि काव्य हा ललित वाङ्मयाचा एक

विभाग आहे, हाच मुख्यतया त्यांचा दृष्टिकोण आहे. जुन्या कवींनी जीवनाला आधार म्हणून काव्याचा अवलंब केला होता. त्यामुळे जुनी कविता खोल आहे; नवी त्या मानाने उथळ आहे. मुख्य मुख्य जुन्या कवींना 'संत' ही संज्ञा आहे. त्यांचे ग्रंथ नित्यपठनांत आहेत, ते 'महाराष्ट्राचे वेद' आहेत, हें सत्य विसरून कसें बरें चालेल ? पंतपंडितांना संत ही उपाधि नसली, तरी समाजाचे नीतिशिक्षक म्हणून मान होता. आधुनिक कवि केवळ 'एक साहित्यिक' या नात्याने वावरत असतात व मिरवीत असतात.

पूर्वीच्या कवींची काव्यरचना प्रायः दीर्घ असे, कारण त्याच्या भारदस्त व प्रौढ विषयास ती आवश्यक असे. एखाद्या तत्त्वाचे विवरण करतांना त्याना साहजिकच विषयाचा विस्तार करावा लागे आणि तो करताना रचना आपोआपच दीर्घ बने. लोकाना नीतिशिक्षण देण्यासाठी प्रसंगविशेषीं हे कवि विषयांतर करीत व कथेच्या ओघात एखाद्या विषयावर व्याख्यान देत. त्यामुळे अर्थातच काव्याची लांबी वाढे. अलीकडील कवींची रचना त्रोटक असते. महाकाव्ये आणि प्रबंधकाव्यें रचण्यापेक्षा खंडकाव्ये आणि भावकाव्यें लिहिण्याकडे त्यांचा कल आहे. याला कारण इंग्रजी राजवटीच्या आगमनाने देशांत झालेली अभूतपूर्व उलथापालथ आहे. इंग्रजी साहित्याच्या परिचयामुळे स्कॉट व टेनिसन् यांच्या खंडकाव्याच्या धर्तीवर आटोपसर कथाकाव्यें लिहिण्याची आपल्या कवींना स्फूर्ति झाली. त्याचप्रमाणे वर्ड्स्वर्थ, बायरन, शेले, कीटस् प्रभृतींचीं वीणाकाव्यें वाचून तशा प्रकारचीं त्रुटित व सुटसुटीत भावकाव्यें रचण्याची आपल्या कवींना इच्छा झाली. शिवाय मुद्रणकलेचा आसेतुहिमाचल स्वैरसंचार झाल्यामुळे जुन्या जमान्यात जें 'काव्यक्षेत्र' विस्तीर्ण होतें तें आपोआपच आकुंचित झालें. जुन्या काळीं गद्य लिहिण्याचा परिपाठ नव्हता. कारण त्याचा व्याप मोठा असे. तेव्हा श्रुतिसुभग, स्मरणसुलभ व सूत्रबद्ध सयमक पद्य रचण्याची प्रवृत्ति फार जोरांत होती. त्यामुळे केवळ काव्य व तत्त्वज्ञान याच्या संबंधीचेंच

वाङ्मय पद्यमय असे असें नाही, तर शब्दकोश व वैद्यकग्रंथ हे देखील पद्यमय असत. मुद्रणामुळे गद्यलेखनाची प्रथा हळूहळू बद्धमूल झाली. त्याचप्रमाणे पहिल्यानेच उत्पन्न झालेलीं वर्तमानपत्रें व मासिकें हीं देखील गद्याच्या विकासास साहाय्यभूत होऊं लागलीं. त्याचा परिणाम असा झाला की कथा, कादंबरी, नाटक व निबंध हे नव्यानेच निर्माण झालेले वाङ्मयप्रकार गद्यात बोलूं लागले. अशा रीतीने पद्याचें क्षेत्र 'भावगीता'-पुरतें मर्यादित झालें. जुन्या काळीं त्यास 'पद' किंवा 'अभंग' असें म्हणत. नव्या मनूंत त्यास नवें नांव मिळालें.

अलीकडील कवींच्या ठायीं महाकाव्य प्रसवण्याची कुवत नाही असा जो अपसमज सध्या निर्माण झाला आहे त्याचें मूळ मुद्रणामुळे झालेल्या या क्रांतींत आहे. हरिभाऊ आपट्यांची उषःकाल कादंबरी वाचून जर समाधान मिळतें तर मग कुंटयांचें 'राजा शिवाजी' काव्य मुद्दाम वाचण्याचा खटाटोप हवा कशाला ? गद्य जर सरळ सरळ लिहितां येतें तर मग गणमात्रांचें गणित, प्रासांचे पाश व यमकांच्या शृंखला यांचा उपद्व्याप हवा कशाला ? मुद्रणयंत्रामुळे एक गोष्ट मात्र अनिष्ट झाली. ती अशी की पूर्वी पोटतिडीक असेल तोच ग्रंथ निर्माण करण्याचा उद्योग करीत असे. यापुढे जो उठला तो लेखनकामाठी मांडण्यास बसूं लागला. परंतु काळ हा सर्वश्रेष्ठ न्यायाधीश आहे. त्याच्या प्रवाहांत जें जें उत्तम असेल, उदात्त असेल, तेंच टिकेल. बाकीचें नष्ट होईल.

मागील कवींची रचना प्रदीर्घ असल्यामुळे त्यांना तिला पेलतील अशा पल्लेदार वृत्तांची योजना करावी लागे. 'ओवी' हें असेंच साडेतीन चरणांचें धावतें सयमक वृत्त आहे. तें अनिर्बंध असून नियमित आहे. पुनः तें स्वतंत्र असून नियंत्रित आहे. गद्यामुळे त्याचें महत्त्व लुप्त झालें. ओवीमुळेच 'यमक' हा शब्दालंकार मराठी कवितेच्या बोकांडी बसला होता. अक्षरगणवृत्तांत व मात्रावृत्तांत त्याची गरज नसतांना देखील तो 'चरणां'त अडखळत होता. त्याच्याविरुद्ध रेंदाळकर, नागेश प्रभृतींना बंड पुकारावें लागलें. त्यामुळे त्याची पकड सैल झाली. पण कायमची

सुटली नाही. आता तर यमकाच्याच बाबतींत काय, पण वृत्ताच्या बाबतींतहि काव्य 'निवृत्त' होत आहे. पूर्वीचे संतकवि निवृत्त असत. आताचे कवि काव्यालाच 'नि-वृत्त' करीत आहेत. त्यांना 'मुक्त' होण्याचा 'छंद' लागला आहे. मात्र त्याला 'आंदोलन' तेवढें आवश्यक आहे, एवढाच काय तो त्यांचा आग्रह आहे. जुन्या कवींचे ओवी, अभंग, दिंडी, साकी, आर्या असले कांही छंद 'पेटंट' असत. त्यांचें जणूं त्यांना 'लायसेन्स' असे. नव्या कवींना 'वृत्तवैचित्र्य' प्रिय आहे. 'वृत्त' 'जाति' व 'छंद' या तीन्ही पद्यप्रकारांचा त्यांनी बहुविध अवलंब केला आहे.

पुराण्या कवीच्या साम्राज्यांत 'काव्यप्रकारां'ना स्वतंत्र असें अस्तित्व नसे. महाकाव्याच्या पोटांतच सर्व काव्यप्रकाराचा दाटीवाटीने समावेश होत असे. किंबहुना त्यांना कांही 'निराळेपणा' आहे हीच मुळी त्या काळीं कुणाला कल्पना नव्हती. इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिशीलनाने नवकवींनी व्यक्तिगत (सब्जेक्टिव्ह) व अव्यक्तिगत (ऑब्जेक्टिव्ह) या दोन काव्य-शैलींचा स्वीकार केला आणि नाटयगीत, शिशुगीत, गोपगीत इत्यादि भावगीतकाना व राष्ट्रीय कविता, विलापिका, विडंबन, उद्देशिका, मुक्तक इत्यादि काव्यप्रकारांना वेगळें अस्तित्व आहे हें पटवून दिलें.

प्राचीन कवितेंत 'वर्णना'स व 'विचारा'स प्राधान्य असे. कारण त्या काळीं ललित वाङ्मयांतील गद्यप्रकारांचा संभव झाला नव्हता. नव्या कवितेने 'वृत्ती'स व 'भावने'स महत्त्व दिलें आहे. किंबहुना 'भावने'चा उद्रेक, ओघ व विलय यांतच तिचें शब्दस्वरूप सामावलें आहे. भावनेच्या परिस्फुटतेस गद्यापेक्षा पद्य हें अधिक प्रभावी ठरतें. अर्थात् नवभावकाव्य हे 'गेय' असल्यास नवल नाही. जुनें काव्य प्रामुख्याने 'वैचारिक' असल्यामुळे साहजिकच 'पाठ्य' रूपाचें होतें, त्यांत 'गेय' अंश कमी होता.

जुन्या कवितेंत रस, रीति व अलंकार यांना भलतेंच महत्त्व होतें. एखाद्या मरु महिलेने लाजावें इतपत 'कविते'वर 'अलंकार' लादण्यांत येत. नव्या कवितेने या सर्व गोष्टींना महत्त्व दिलें आहे; पण त्यांतील अतिरेकी

अवास्तवतेला अर्धचंद्र दिला आहे. निव्वळ 'भावा'वर तिचा भाक आहे. जुन्या संत कवींनी सुद्धा आपल्या पदांत व अभंगांत 'भावा'ना महत्त्व दिलें होतें. काव्यात खरें माहात्म्य 'ध्वनी'चें आहे, कारण इतर सर्व गोष्टी त्याला उपोद्बलक आहेत, हें जुन्या-नव्या कवींतल्या अग्रेसरांच्या पूर्णपणे ध्यानीं होतें, असें त्यांच्या काव्यावरून दिसतें.

जुन्या कवितेचा प्रसार 'पंथा'च्या द्वारें चेल्याचाटयांत होई आणि प्रवचनकार 'बासा'च्या वाणीने जनतेंत होई. 'बास' म्हणजे व्यास. तो आपल्या व्यासपीठावर बसून अधिकारवाणीने वक्तव्य करी. कथा-काव्यांचा प्रचार कथेकऱ्याच्या मुखाने श्रोतृवृंदांत होत असे. शाहिरी साहित्याचा फैलाव गोंधळी व तमासगीर यांच्याकडून पाइकानाइकांच्या खेडयापाडयात व बायाबापडयात होत असे. जुनें काव्यवाङ्मय हें 'प्रवक्त्याचें' व 'श्रोत्याचें' होतें. नवें काव्य हें 'लेखका'चें व 'वाचका'चें आहे. महीपति 'वाचक' हा शब्द 'लेखक' या अर्थाने वापरतो. [पाहा— 'भक्तविजय' अ. ५४ ओ. १३०]. कारण त्या काळीं पुराणिक हा श्रोत्यांना काव्य वाचून दाखविणारा 'वाचक' असे. आज 'श्रोते'च 'वाचक' झाले आहेत.

आजचे 'काव्यवाचक' हे निव्वळ 'वाचक'च आहेत. परंतु पूर्वीचे त्याचे प्रतिनिधि कथाकीर्तनांत व तमाशांत 'श्रोते' व 'प्रेक्षक' या दोन्ही भूमिका घेत असत. त्यामुळे त्या काळच्या काव्याचा परिणाम 'प्रत्यक्ष' होत असे. या परिणामांत तबलातंबोऱ्याची व डफातुणतुण्याची 'साथ' असे. त्याच्या तालात व सुरांत जितक्या मात्रा भरत तितक्यांचेंच पद तयार होई. मात्रा कमी झाल्यास तानालकेरींनी त्यांची भरती करण्यांत येई आणि त्या जास्ती भरल्यास निसटत्या पुसटत्या उच्चारांनी त्यांची काटछाट केली जाई. त्यांना 'आर्ष' ठरविण्याचा 'छंदोरचना'कारांचा प्रयत्न व्यर्थ आहे. आजच्या काव्यांत ही प्रत्यक्ष परिणामकारकता फक्त 'काव्यगायना'च्या वाटयास आली आहे. मात्र त्याला अद्यापि वाद्यांची जोड मिळालेली नाही. काव्यगायन

अर्थातच 'भावगीता'चें असतें. इतर प्रकारच्या काव्यांचा प्रसार शाळा-कॉलेजांतील क्रमिक पुस्तकें, नियतकालिकें, कविमंडळें व कवितासंग्रह यांच्या द्वारें होत आहे. भावगीतांत 'गायन' असल्यामुळे त्यांचा प्रसार 'फोनो', 'रेडिओ' व 'सिनेमा' यांच्या मध्यस्थीने होत आहे. मात्र तो कवींच्या भसाडया आवाजाने होण्यापेक्षा एखाद्या किन्नरकंठी गायका-कडून झाल्यास उदार 'कर्णा'वर जुलूम होणार नाही. या गायकास कवीने आपल्या गीतांतील आघातांचीं आरोहांचीं स्थळें नीटपणे समजावून द्यावीं. पूर्वीदेखील मोरोपंत, होनाजी यांसारखे कवि कविता रचत व रामजोशी, बाळा करंजकरांसारखे मधुरवाणीचे प्रचारक कीर्तनां-तून व बैठकींतून त्यांचा फैलाव करीत.

अर्वाचीन काव्याला संगीताची जोड लाभण्यास आरंभीं आरंभीं नाटकमंडळयांची लोकप्रियता कारण झाली. झुंजाररावांतील 'चंद्रकांत राजाची कन्या' ही साधी गोड चाल जवळ जवळ एका पिढींतील कवींना पुरली. आता बोलपटांतील गाणीं आणि पार्श्वसंगीत आपले सूर 'काव्या'त मिसळीत आहेत. मात्र त्यांच्या 'कलकलाटां'त 'काव्या'ची गळचेपी होऊं नये याबद्दल जबाबदार कवींनी दक्ष असलें पाहिजे. जुन्या कवींच्या मानाने आजच्या कवींना काव्याच्या प्रसाराचीं बरींच अधिक साधनें हस्तगत झालीं आहेत. तीं 'अप्रत्यक्ष' असलीं तरी त्यांचें क्षेत्र अमर्याद आहे. तेव्हा ही संधि साधून त्या साधनांचा त्यांनी यथोचित उपयोग केल्यास मराठी कवितेचा भरपूर प्रसार होईल यांत शंका नाही.

---

# विभाग १
# नवकवितेचें प्रकारवैचित्र्य

## १. भावगीत

यापूर्वी नियतकालिकें, कविसंमेलनें व काव्यगायनें हींच काय तीं भावगीताच्या प्रसाराचीं साधनें होतीं. आता त्यांत फोनो, सिनेरिओ व 'म्युझिक' मंडळें यांची भर पडली आहे. या नवीन साधनांना संगीताची साथ आहे आणि ध्वनिक्षेपकांचें साहाय्य आहे. त्यामुळे समाजांत तथा-कथित भावगीताचें आकर्षण विशेष वाढलें आहे. भावनेचा संबंध मनुष्याच्या हृदयाशीं आहे. त्यांतून ती उगम पावते व त्यांतच ती विलीन होते. तिचा गीताशीं सरळ संबंध आहे. गीतांत अनुप्राणित झालेली भावना सहज व विनायास हृदयंगम होते. त्यामुळे भावगीत ऐकणाराचें हृदय रसानें व्याप्त होतें व त्याला अनुभवाचा स्वाभाविक आनंद प्राप्त होतो. भावगीताला लोकप्रियता लाभली आहे, ती अशी. परंतु सध्याच्या सवंग लोकप्रियतेमुळे त्याच्या शुद्धतम सत्त्वाची व यथार्थ स्वरूपाची ओळख पटेनाशी झाली आहे.

भावगीत हें मूळचें ग्रीक. वीणेप्रमाणें दिसणारें, पण आकारानें लहान असणारें 'लायर' या नांवाचें एक वाद्य असे. त्यावर जें गीत वाजविण्यांत येई त्यास 'लिरिक्' म्हणत. 'लिरिक्' पुढे इंग्लंडांत गेलें व 'इंग्लिश' झालें. आपल्याकडे इंग्रजी वाङ्मयाचें परिशीलन सुरू झालें, तेव्हा तें इकडे आलें. अंगच्या गुणांमुळे आपल्या कवींना तें प्रिय झालें व त्यांनी त्यास आपणावलें. आरंभीं-आरंभीं त्याला वीणागीत, वैणिक, वीणाकाव्य, तंतुगीत—हीं जीं नांवें मिळालीं, तीं लिरिक् या शब्दाचीं

अक्षरशः भाषांतरें होतीं. मात्र या नांवांत अन्वर्थकता नव्हती म्हणून तीं पुढे लोप पावलीं व भावगीत हेंच नांव प्रचलित झालें.

आपल्या प्राचीन वाङ्मयांत भावगीतास स्वतःचें असें वेगळें अस्तित्व नव्हतें. काव्य या व्यापक संज्ञेंत तें अंतर्भूत होतें. तरी पण स्त्रियांच्या ओव्या व गीतें, संताचे अभंग व पदें आणि शाहिरांच्या लावण्या व पोवाडे यांत विपुल प्रमाणांत त्याच्या मूलभूत गुणांचा आढळ होतो. मात्र अभंग वगळल्यास इतर रचनाप्रकारांत ते गुण निर्भेळ स्वरूपांत सहसा दिसत नाहीत. अभंगांतहि एकच भक्तिभाव आहे; पण वृत्तिवैचित्र्यामुळे ते उत्कट उतरले आहेत. ज्ञानेश्वर-एकनाथाच्या प्रबंधकाव्यात आणि पंत-पंडितांच्या कथाकाव्यांत जे जे भाग अत्युत्कट आहेत, ते ते सर्व भावगीतात्मकच आहेत. आजचें आपलें भावगीत इंग्रजींतून जन्माला आलें असलें, तरी त्यावरले संस्कार मराठी आहेत. ते कसे, हे पुढे ओघाओघाने येईलच.

भावगीत हें काव्याच्या अन्य प्रकारापेक्षा निराळें कसें आणि त्याचे विशेष कोणते, हें Hegel या नांवाच्या विवेचकाने थोडक्यांत स्पष्ट केलें आहे. तो म्हणतो, "The lyric poet draws to himself all the world, subjectifies it by penetrating it with his own personal feeling, and then expresses it in forms appropriate to his subjectivity. Thus, the lyric is distinguished from other major types of poetry as an utterance of personal subjectivity, emotive and imaginative." यावरून असें दिसतें कीं, भावकवि हा अखिल सृष्टीला आपल्याकडे ओढून घेतो, तिच्यांत शिरून तिला आत्मानुभवाने रूपित करतो, आणि मग तिला आपल्या मनोवृत्तीला अनुसरून अनुकूल अशा छंदांच्या व शब्दांच्या द्वारें प्रकट करतो. तेव्हा भावगीतांत आत्मानुभूतीची अभिव्यक्ति, स्वयंस्फूर्ति व कल्पनाशक्ति हीं जीं वैशिष्ट्यें असतात, तीं काव्याच्या अन्य प्रकारांत नसतात.

भावगीतांत कवीच्या व्यक्तिगत भावनेच्या आविष्करणाला विशेष महत्त्व आहे. आविष्कृत भावना अत्युत्कट व उत्स्फूर्त असावी. ती

जितकी विशाल व व्यापक, तितका तिचा आस्वाद घेणारे रसिक अधिक. सार्वजनिक अनुभव ज्या त्वरेने अंतःकरणास पटतो, त्या त्वरेने विशिष्ट अनुभव पटत नाही. यासाठी कवीचें निरीक्षण सूक्ष्म असावें, अवधान तिखट असावें व अनुभव सर्वस्पर्शी आणि खोल असावा. सृष्टीच्या क्षेत्रांत एकादा विषय काव्यानुकूल दिसतांच त्याचें अंतःकरण तत्क्षणीं उचंबळून यावें. आपले नवे नवे विचार, वेगवेगळे भाव, निरनिराळ्या वृत्ती, क्षणाक्षणाला बदलणाऱ्या लहरी आणि विविध व विपुल अनुभव यांचा उद्रेक होतांच त्यांच्यावर त्याला समर्पक शब्दांचा साज चढवतां यावा.

भिन्नभिन्न भावनांचा विचार केल्यास भावगीताचे भिन्नभिन्न वर्ग करतां येतील. ज्यांत प्रेम प्राधान्याने आहे तें प्रेमगीत, ज्यांत देशभक्ति प्रामुख्याने आहे तें राष्ट्रीय गीत, ज्यांत ग्रामीण वातावरण आहे तें ग्रामगीत आणि ज्यांत वात्सल्याचें माहात्म्य आहे तें शिशुगीत, असे त्याचे वर्ग करूं लागल्यास ते कधीहि संपणार नाहीत. वर्गवारी करावयाचीच झाल्यास तिच्यात दृष्टि थोडी स्थूल ठेवावी लागेल आणि सोय बघावी लागेल. मात्र भावगीतांत आदीपासून अंतापर्यंत भाव एकच असावा. तो प्रांजल व प्रामाणिक पाहिजे, तरच भावगीत परिणाम करील.

भावगीतांतील भाव स्वतः कवीचा असतो. पण कित्येकदा कवि एखादें कथासूत्र घेऊन त्यातील पात्रांवर तो लादण्याचा खटाटोप करतो. या 'नाटका'मुळे तें भावगीत 'नाट्यगीत' होतें. ही लपवाछपवी योग्य नाही. कारण भावगीतावरून कवीचा स्वभाव अगर परिचय पडताळतां येतोच, असें नाही. वृत्ति ही क्षणिक असल्यामुळे तिच्या भरांत रचलेलें काव्य हें कवीच्या स्थिरस्वभावाचें निदर्शक असतेंच, असें म्हणतां येत नाही. तेव्हा कवीने उगीच सोंगढोंग करण्याचें कारण काय? उलट त्याच्या मखलाशीमुळे अपसमज मात्र पसरतात.

भावगीताचा संभव होतो त्या वेळची कवीची चित्तवृत्ति क्षणिक असल्यामुळे भावगीताचें स्वरूप साहजिकच त्रुटित व सुटसुटीत असतें.

म्हणूनच L. Brander हा विवेचक "the lyric is short and emotional" असें म्हणतो. भावगीताचा उद्रेक होत असतांना कवीच्या प्रारंभीच्या वृत्तींत बदल झाला, तरी तो अत्यल्प असावा. किंबहुना, तो होतांहोतांच भावगीत पूर्ण व्हावें. मूळ वृत्तींत संपूर्ण पालट झाल्यास भावगीतांतील एकांतिक आतुरता नष्ट होते.

भावगीतांत कवीची आत्माभिव्यक्ति असते. तेव्हा अर्थातच त्यांत प्रयुक्त केलेली लेखनशैली ही व्यक्तिनिष्ठ (subjective style) असते. या शैलींत प्रथमपुरुषी भावनिवेदन असल्यामुळे तें वाचकाशीं साक्षात् विनिमय करतें व हृदयस्पर्शी ठरतें. भावगीत लोकांत विशेष प्रिय असण्याचें एक कारण या शैलीचें प्रभावित्व आहे.

भावगीतांत 'गीत' हा शब्द आहे. तेव्हा तें गेय असावें, हें ओघाने आलेंच. ग्रीक 'लिरिक' गेय होतें, हें वर सांगितलेंच आहे. परंतु परंतु त्याच्या इंग्लिश अवतारात ती गेयता काटेकोरपणाने राहिली नाही. कारण 'सॉनेट्' या काव्यप्रकारांत भावनेचें आविष्करण आहे, पण गेयता नाही. Brunetiere या काव्यचिकित्सकाच्या मतानुसार त्यांत inward song म्हणजे मूकगेयता अथवा परोक्ष संगीत आहे. वास्तविक ही मूकगेयता भावनेच्या सुकुमारतेमुळे, वेचक वर्णांच्या मधुरतेमुळे, समर्पक शब्दांच्या सुंदरतेमुळे, त्यांच्या शिल्पसदृश योजनेमुळे, त्यांच्यांतील नादाच्या श्रुतिसुभगतेमुळे आणि छंदाच्या रेखीव रचनेमुळे उत्पन्न होत असते. या गोष्टी गौण आहेत असें मानण्याचें कारण नाही. Carlyle सारख्या सुप्रसिद्ध साहित्यिकाने "Poetry is musical thought" या आपल्या काव्याच्या व्याख्येमध्ये गेयतेचें तत्त्व मान्य केलें आहे. Coleridge सारख्या विचारवंत कवीने "Poetry is the best words in their best order" या व्याख्येंत सुंदर शब्द व रेखीव रचना यांना महत्त्व दिलें आहे. Alfred Austin या समीक्षकाची मजल तर फारच पुढे गेली आहे.—"No verse, which is unmusical or obscure, can be regarded as poetry

whatever other qualities it may possess." थोडक्यांत असें म्हणतां येईल की काव्य हें गेय नसलें, तरी निदान त्याची रचना तरी अशी असावी की, त्यांतील समर्पक शब्द हे आघातपूर्वक उच्चारतांच आणि त्यांतील कोमल वर्ण हे हळुवारपणाने तोंडाबाहेर काढतांच रसिक आनंदित व्हावा.

येथे कदाचित अशी एक शंका निर्माण होण्याचा संभव आहे, की जर शब्दांकडे व छंदाकडे लक्ष वेधलें, तर कवितेंतील भावाची उपेक्षा होईल व त्यामुळे रंगाचा भंग होईल. पण ही शंका व्यर्थ आहे. कारण जातिवंत कवीचे उद्गारच भावमय असतात आणि ते सोयिस्कर छंदांतच बाहेर पडतात. ते मुखावाटे निघत असतांनाच त्याची बुद्धि औचित्य व संयम हे दोन नियंत्रक घेऊन सज्ज असते. त्यामुळे त्याच्या काव्यांत वाणी व अर्थ यांचा एकजीव दृष्टीस पडतो. "The sound should seem an echo to the sense" असें जें Pope म्हणतो तें याच अर्थाने.

आपल्याकडे भाव व संगीत हे परस्परांस पूरक मानले आहेत. भाव शब्दाचें रूप घेत असतांना त्यांत संगीतांतलें आंदोलन उत्पन्न व्हावें, याकरितां वाक्यांच्या नियमित विन्यासाची आवश्यकता असते. म्हणूनच आपल्या अक्षरगण, मात्रागण वृत्तात व अक्षरसंख्याक पद्यांत नियमित चरण दृष्टीस पडतात. मात्रागणांतील चरणाची उभारणी लघु अक्षराची एक मात्रा व गुरु अक्षराच्या दोन मात्रा या तत्त्वावर झाली आहे. आणि, याच तत्त्वाचा संगीतास आधार आहे. यांत स्वरांच्या आरोहावरोहास स्वाभाविक भरपूर वाव सापडतो. त्यामुळे भावगीत हें मात्रावृत्तांत विशेष परिणामकारक वठतें. ज्या अक्षरगणवृतांत एकच गण आवृत्त झाला असेल, त्यांत तें उत्तम वाटतें. कारण त्याच त्या गणाचें आवर्तन संगीतास पुष्कळ प्रमाणांत पोषक होतें. गज्जलांत त्याच त्या गणांचीं आवर्तनें आहेत, म्हणूनच ते गेय असतात. अक्षरसंख्याक छंद सुरावर म्हणावयाचा झाल्यास त्यांत कमीअधिक मात्रांची घालमोड करावी लागते.

अलीकडे अलीकडे भावगीतगायनास वाद्यांची साथ देण्याची टूम पसरली आहे. वस्तुतः ती अनावश्यक आहे. भावगीतांत भाव मुख्य

असल्यामुळे गेयतेचें फार स्तोम माजविण्याचें कारण नाही. उलट या वाद्यांच्या पायीं कित्येकदा भावगीताची मान मुरगळली जाते आणि पाय पिरगळले जातात. उदाहरणादाखल गोविंदराव जोशांनी माधव ज्यूलियन्‌च्या भावगीताचे 'प्रेम कोणी। ही करीना। का अशी फिर। याद खोटी'–हे जे हाल केले आहेत, ते बघवत नाहीत. यासंबंधीं Drinkwater या टीकाकाराचें मत विचारणीय आहे. तो स्पष्ट सांगतो की, "Whenever a true poem is given a musical setting, the strictly poetic quality is destroyed."

आपल्याकडेहि केशवसुतादि ज्या कवींनी भावगीत प्रचलित केलें, त्यांनी गेयतेला अवास्तव महत्त्व दिलें नव्हतें. काव्यगायनाची प्रथा गोविंदाग्रजाच्या नंतरच्या पिढींत पडली. आणि वादनाची साथ तर परवापरवाची आहे. आपल्याकडे भावगीत आलें, तें इंग्रजी वाङ्मयाच्या अभ्यासाने व अनुकरणाने. अर्थातच त्यांत मूळ ग्रीक 'लिरिक्'मधील गेयता असण्याचें कारण नव्हतें. केशवसुतांनी 'सॉनेट' आणलें, तें इंग्रजींतल्यासारखेंच अगेय आहे. मात्र आपल्याकडे भावगीत लिहिणारांची जी यशस्वी परंपरा निर्माण झाली, तिच्यांतल्या नामवंतांनी पाश्चात्त्य भावगीताचें अंतरंग आत्मसात केलें, पण बहिरंग मात्र आपलेंच कायम ठेवलें. त्यामुळे भावगीतांत आरंभीं एक अगर दोन चरणांचें पालुपद, नंतर जास्तींत जास्त तीन चरणांचा अंतरा व शेवटीं पुन्हा एक चरणाचें कडवें असा प्राचीन पदपद्धतीचा थोडयाफार फेरबदलाने अवलंब केल्याचें दृष्टीस पडतें. त्यात क्वचित् त्याच त्या शब्दांचा पुनरुच्चार आढळतो, तो जुन्या ओव्यांतला अवशेष आहे आणि मधून मधून दिसणारा भावगत उद्‌गाराचा प्रकार हा अभंगांतून व पोवाडयांतून परंपरित झाला आहे. भावगीताला सध्या जें स्वरूप प्राप्त झालें आहे, तें निरनिराळया प्रकृतीच्या व वेगवेगळया परिस्थितींत वाढलेल्या कवींच्या प्रयत्नांचें फळ आहे.

एखादें विवक्षित भावगीत निर्माण होण्यास कोणता प्रसंग निमित्त झाला, हें कळलें की, त्या गीताचा रसास्वाद घेतांना द्विगुणित आनंदाचा

लाभ होतो. 'पाखरा ! येशील का परतून ?' हें टिळकांचें भावगीत त्यांचा बालकवींशीं असलेला पितृतुल्य संबंध ज्याला ठाऊक असेल, त्याच्या अंतःकरणाचा तत्काळ ठाव घेईल. 'सागरा ! प्राण तळमळला' हें सावरकरांचें भावगीत त्यांची देशभक्ति व इंग्लंडमधली वसति ज्याला माहीत असेल त्याच्या हृदयाला अधिक जिव्हाळ्याने स्पर्श करील. यासाठी भावगीतांतला प्रसंग लक्ष्यात यावा, म्हणून त्यावर सूचक टीप अगर खाली दिनांकनिर्देश अवश्य असावा. कवीची विशिष्ट काळांतली वृत्ति, विचारभाव अथवा लहर त्याच्या भावगीतावरून तेव्हाच ओळखतां येते. केशवसुतांचें 'प्रत,' दत्तांची 'दीपका!' गोविंदाग्रजांचें 'क्षणभर वेड्या प्रेमा ! थांब' बालकवींचें 'शून्य मनाच्या घुमटांत' आणि आणि बोबड्याचें 'वैताग' हीं काव्यें या दृष्टीने वाचनीय आहेत. त्यांत त्या त्या कवीचा प्रांजल व प्रामाणिक भाव उत्कटतेने अभिव्यक्त झाला आहे. भावगीताचा उद्रेक कसा स्वाभाविक असतो, हें तांब्यांच्या 'मरणांत खरोखर जग जगतें' व 'मधु मागसि माझ्या सख्या! परि' या भावगीतातील सहजोद्गारांवरून चटकन् लक्षांत येतें. भावगीतांत कल्पनेच्या सहवासाने भावना कशी स्पष्ट होते, हें दत्तांच्या 'बघुनि मन धालें' या गीतावरून समजतें. भावगीताची भाषा कशी अर्थव्यंजक असते, तिचा भावार्शी कसा एकजीव असावा लागतो, हें लक्ष्मीबाई टिळकांच्या 'मी तुझी मावशी तुला न्यावया आलें'—या गीताने सिद्ध होतें. भावगीतातला भाव सरळ असावा म्हणजे तो तावडतोब हृदयंगम होतो, याचें प्रत्यंतर विनायकाच्या 'वदवेना मला लागे हुरहुर जी तुजमुळे' या कवितेने आपसुक पटतें. भावगीत संक्षिप्त असलें की, तें विशेष परिणामकारक होतें, याची साक्ष Bee कवीची 'पिकलें पान' ही कविता देईल, अथवा रेंदाळकरांचें 'अजुन चालतोच वाट माळ हा सरेना' हें आर्त आर्द्र गीत पुरावा म्हणून पुढे ठेवतां येईल.

आपल्याकडे भावगीत ज्या काळीं प्रचारांत आलें त्या काळीं नाटकमंडळयांची चलती असल्यामुळे त्यांच्यांतील गाण्यांच्या साध्या चालींचा

भावगीतास अप्रत्यक्ष उपयोग झाला. भावगीतांमुळे पूर्वी शब्दार्थांच्याकडे दुर्लक्ष करण्याची जी वृत्ति असे, तिला आळा बसला. अस्पष्ट विचार, विस्कळीत उच्चार व बेढब रचना यांना पायबंद बसला, मांडणी मुद्देसूद व बांधेसूद झाली आणि एकंदर कवितेचें रूप प्रसन्न, निरामय व भावगम्य बनलें.

---

## २. भावगीताचीं भावंडें

भावगीत हें ज्याप्रमाणे इंग्रजींतून मराठींत आलें आहे, त्याप्रमाणे चिंतनिका, उद्देशिका, विलापिका व औपरोधिका हे काव्यप्रकारहि इंग्रजीच्या द्वारें मराठींत शिरले आहेत. भावगीताप्रमाणेच हे सर्व काव्यप्रकार व्यक्तिनिष्ठ ( subjective ) आहेत आणि यांच्यांत देखील 'भाव'च प्रमुख आहे. मात्र भावगीताप्रमाणे हे काव्यप्रकार गेय नाहीत. आणि जरी क्वचित् यांना गेयतेची जोड देण्यांत येत असली, तरी ती महत्त्वाची नाही. या काव्यप्रकारांत चिंतनपरता, मननशीलता व निदिध्यास यांची प्रचुरता असल्यामुळे साहजिकच भावगीताची लोकप्रियता यांच्या वाट्यास आलेली नाही.

### चिं त नि का

'Reflective Lyric' या इंग्रजी संज्ञेचा चिंतनिका हा मराठी पर्याय आहे. चिंतनिका लिहिणारा कवि हा विचाराच्या तंद्रींत गढलेला असतो. त्याची वृत्ति एखाद्या ध्यानमग्नाप्रमाणे असते. त्याच्या स्वप्नसमाधींतून चिंतनिकेचा संभव होतो. चिंतनिकेंत विचाराला महत्त्व असतें. परंतु विचार म्हणजे केवळ एखादें शुष्क तत्त्व नसतें. त्याच्या मुळाशींहि कवितेला

निर्माण करणारी प्रेरक शक्ति असते आणि त्या विचारावर आधारलेली कविता ही इतर कवितांप्रमाणेच सरस, सुंदर व सोज्वळ असते.

चिंतनिकेंत वाटेल तो विचार गोवतां येत नाही. तिच्यांत जो विचार गुंफावयाचा असतो, त्याचें सारभूत मूल्यमापन आवश्यक असतें आणि तें करतांना त्या विचारास काव्यमय स्वरूप देण्यांत व परिणामकारक करण्यांत कवीला कितपत यश प्राप्त झालें आहे, हें पाहावें लागतें.

चिंतनिका ही वाचकाच्या हृदयाला अप्रत्यक्ष आणि मेंदूला प्रत्यक्ष आवाहन करते. कारण तिची सुंदरता ही बव्हंशीं बुद्धिग्राह्य असते. ती अगोदर मेंदूस आकलन होते व नंतर हृदयास स्पर्श करते.

तत्त्वज्ञान, तर्क, युक्तिवाद किंवा उपदेश यांचाच जर चिंतनिकेंत खल असेल, तर तिचें स्वरूप रुक्ष व बोजड होईल. आणि मग तिला 'काव्य' ही संज्ञा प्रयुक्त करण्यापेक्षा 'पद्यबद्ध विचार' ही संज्ञा देणें अधिक यथार्थ होईल.

उपदेशपर पद्य आणि काव्यमय उपदेश यांत जमीनअस्मानाचा फरक आहे. उपदेशपर पद्य हें इतकें कृत्रिम असतें की तें वाचकाच्या मर्जीविरुद्ध त्याच्या मनावर कुरघोडी करूं पाहतें. उलट काव्यमय उपदेश हा इतका स्वाभाविक असतो की, तो काव्याच्या ओघांत वाचकाच्या हृदयाची सहज पकड घेतो. उपदेशपर पद्य हें सहेतुक असतें. काव्यमय उपदेश हा निर्हेतुक असतो. 'जाईचीं फुलें' व 'धरी रे ध्यानीं– जग अळवावरचें पाणी' या माधवानुजांच्या गीतांतील उपदेश काव्यमय आहे.

तथाकथित उपदेशपर काव्यावर टीकाकारांचा जो कटाक्ष असतो, तो वास्तविक 'उपदेशा'वर नसून त्यांतील 'काव्या'च्या अभावावर असतो. त्यांत 'खरें काव्य' नसून केवळ 'पद्यबद्ध उपदेश' असतो, अशी त्यांची टीका असते. उपदेश काव्यमय कसा करावा हें जर कवीला कळलें, तर मग टीकाकाराला टीका करण्यास जागा राहणार नाही. परंतु कांही कवींना उपदेशांत 'काव्य' ओततां येत नाही आणि त्यामुळे ते व त्यांचीं पद्यें हीं टीकाकारांच्या टीकेस एकाद्या सावजासारखीं बळी पडतात.

क्वचित् कांही काव्यें नीतिपाठ देण्याच्या उद्देशाने रचण्यांत येतात. तीं सहेतुक असतात व बहुधा एखाद्या कथेच्या झिरझिरीत पडद्या-आड त्यांची सजावट करण्यांत येते. त्यांचा अंतर्भाव कथाकाव्यांत करावा लागेल. परंतु ज्या वेळीं एखादी अमूर्त कल्पना ही मूर्त करतांना एखाद्या रूपकाचा अथवा प्रतीकाचा आश्रय घेण्यांत येत असेल व त्याच्या मध्यस्थीने विचार प्रकट करण्यांत येत असेल, त्या वेळीं मात्र त्या काव्यमय विचाराला चिंतनिकेंत प्रविष्ट करावें लागेल.

चिंतनिकेंत भावनेपेक्षा विचाराचा अंश अधिक असल्यामुळे ती भावगीताप्रमाणे तोकडी असावी, असा निर्बंध घालतां येणार नाही. टिळकांचें 'वनवासी फूल' हें काव्य प्रदीर्घ आहे आणि 'अश्रुगुच्छ' हें काव्य लघु आहे. पण या दोघांचाहि समावेश चिंतनिकेंत करावा लागेल. टिळक, केशवसुत व Bee यांच्या कवितासंग्रहांत अनेक सुंदर चिंत-निका आहेत. किंबहुना, या तिघांनी भावगीतांपेक्षा चिंतनिकाच अधिक लिहिल्या आहेत. परंतु टिळक व Bee यांचे मनोविकार हे विचारांच्या आधीन आहेत, तर केशवसुतांचे विचार हे मनोविकारांच्या आधीन आहेत. म्हणूनच त्यांच्या चिंतनिका विशेष उत्कट वाटतात. 'सतारीचे बोल', 'क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास', 'हरपलें श्रेय', 'कोणी-कडून गऽ कोणीकडे'—इत्यादि केशवसुतांच्या कविताकडे नमुनेदार चिंतनिका म्हणून अंगुलिनिर्देश करतां येईल. 'वेडगाणे' ही Bee कवींची कविता गूढ व गहन विचार व्यक्त करणारी एक उत्कृष्ट चिंतनिका आहे.

चिंतनिकेंत उदात्त विचाराच्या जोडीला आकर्षक भाषा हवी. कारण भाषा व विचार यांचा परस्परसंबंध शरीर व जीव यांच्या युगलासारखा आहे.

## उ द्दे शि का

'Ode' या इंग्रजी शब्दाला 'उद्देशिका' हा मराठी प्रतिशब्द आहे. उद्देशिकेच्या कवितास्वरूपासंबंधी विद्वान टीकाकारांत मतभेद

आहेत. उद्देशिका ही मूळची ग्रीक. स्वतःच्या मायदेशांत साधारण प्रेम-गीतापासून तों प्रगल्भ स्तोत्रापर्यंत सारे काव्यप्रकार तिच्या पोटांत समाविष्ट होतात. परंतु इंग्लंडांत तिला ठराविक कक्षेखेरीज अन्यत्र प्रतिबंध आहे. महाराष्ट्रांत ती इंग्लंडहून आली आहे. तेव्हा इंग्लंडांत तिचें स्वरूप कसें आहे, एवढेंच आपण पाहिलें पाहिजे. तेथे ती उच्च प्रगतिपर विषय, उदात्त भाव, विशाल उद्देश व गंभीर भाषाशैली यांना वाहिलेली आहे. ती नेहमी कुणास तरी उद्देशून लिहिलेली असते, म्हणूनच तिला 'उद्देशिका' हें नांव आहे. ती बहुधा स्तुतिपर असते म्हणून 'स्तोत्र' हें दुसरें नांव आहे पण हें नांव संस्कृतांतील एका विशिष्ट काव्यप्रकारास देण्याची रूढि असल्यामुळे मराठींत इंग्रजीच्या द्वारें आलेल्या या नव्या काव्यप्रकारास पहिलें नाव देणेंच इष्ट होईल. आपल्या प्राचीन काव्य-वाङ्मयांत स्तोत्रांची उणीव नाही. 'कुठे गुंतलासी-पंढरीच्या राया' यासारखे तुकाराममहाराजांचे अभंग आणि 'अगा प्रणतवत्सला ! म्हणति त्या जनां पावलां' यासारखे मोरोपंतांचे टाहो हे उद्देशिकेंत अंतर्भूत होतील. मात्र प्राचीन काळीं 'स्तुती करावी परमेश्वराची—करूं नये दीन अशा नराची' अशी कल्पना असल्यामुळे ज्या स्तुतिपर कविता रचण्यांत आल्या त्या साऱ्या परमेश्वरासच उद्देशून आहेत. अर्वाचीन काव्य-वाङ्मयांत देखील पाळंद्यांची 'रत्नमाला', कीर्तिकरांची 'भक्ति-सुधा', टिळकांची 'अभंगांजलि', तांब्यांचें 'अनंताचें स्तोत्र', दत्तांचें 'शेवटचें मागणें', सावरकरांचें 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' हें स्तोत्र. या सर्वांना उद्देशिकेच्या पोटीं घातलें पाहिजे. 'स्तोत्र' हें जुनें नांव तर 'उद्देशिका' हें नवें नांव असें मानलें की झालें. मात्र ज्यांत अंतःकरणाचा ओलावा नाही, अशा क्रमिक पुस्तकांतील ठराविक ठशांच्या निर्जीव 'शारदा-स्तवनां'ना उद्देशिकेंत स्थान देतां येणार नाही.

उद्देशिकत कित्येकदा निरनिराळ्या दुव्यांची गुंफण सांधलेली असते. मात्र या सर्व दुव्यांतील भाव एकसारखाच असावा लागतो. पाळंद्यांच्या 'रत्नमालें'त व टिळकांच्या 'अभंगांजलीं'त एकाच भक्तिभावाने थबथबलेलीं अनेक स्तोत्रें व अभंग एका सरांत ओवण्यांत आलीं आहेत.

कित्येकदा उद्देशिका व चिंतनिका यांच्या सीमा एकमेकींत इतक्या मिसळून जातात की, इंद्रधनुष्यांतील वेगवेगळ्या रंगांप्रमाणें त्यांचा बोध झाला, तरी त्यांत भिन्नत्वदर्शक अशी रेषा ओढतां येत नाही. 'पुष्पाप्रत', 'भृंग', 'फुलपाखरूं', 'म्हातारी' आदि केशवसुतांच्या कविता वस्तुतः उद्देशिका आहेत. पण त्यांत चिंतनपरताहि विपुल प्रमाणांत आहे. 'तारातरंग', 'रंगराव हर्षे', 'चिंतोपंत उदास' या चंद्रशेखरांच्या उद्देशिकात देखील तत्त्वचिंतनाचा पुष्कळ अंश आहे. 'हर्षे' व 'उदास' हीं विशेष नामें मूळांतील 'लेलग्रो' व 'इलपेन्सेरेझो'चीं मार्मिक रूपांतरें आहेत. या कविता वस्तुतः आनंदी व उदास मनोवृत्तींना उद्देशून आहेत. बालकवींची 'कवीची इच्छा' ही कविताहि उद्देशिका व चिंतनिका यांचें संमिश्रण आहे. उद्देशिकेचीं उत्तम उदाहरणें म्हणून गोविंदाग्रजांची 'अवेळ तरिही बोल', तांब्यांची 'उगिच काय बुल्बुला !' आणि माधव ज्यूलियन्‌ची 'ऐकव तव मधु बोल' या कविता पुढे करतां येतील.

उद्देशिकेच्या निर्मितीस क्वचित् सार्वजनिक उत्सवप्रसंग कारणीभूत होतो, किंवा क्वचित् समाजाच्या जिव्हाळयाचा प्रश्न निमित्त होतो. केशवसुतांची 'तुतारी', टिळकांचें 'रणशिंग', Bee कवींचा 'डंका', गोविंदाग्रजाचा 'दसरा', आणि बालकवींचा 'धर्मवीर', या कविता समाजसुधारणेच्या प्रेरणेने उत्स्फूर्त झाल्या आहेत. त्या समाजास उद्देशून आहेत आणि त्यांत सुधारणाविषयक विचारांना आवाहन आहे. अर्थात् अशा प्रकारच्या कवितांत कवीच्या वृत्तींतला त्वेष, मतांतला अभिनिवेश आणि वाणींतला आवेश हा साहजिकच काव्यमय वक्तृत्वाचें रूप धारण करतो.

उद्देशिकेंत वृत्तवैचित्र्य असावें आणि तिचा विस्तार पन्नासपासून तों दोनशें पंक्तींपर्यंत असावा, असे दोन साधारण निर्बंध आहेत. परंतु ते तंतोतंत पाळलेच पाहिजेत, असें बंधन नाही. मात्र उद्देशिकेच्या पालुपदांत व अंतऱ्यांत चालींचा बदल असल्यास ती विशेष परिणामकारक ठरते, हें कबूल केलें पाहिजे. केशवसुतांची 'नव्या मनूंतिल नव्या नव्या दमाचा' ही कविता या विधानाची साक्ष देईल.

## वि ला पि का

'Elegy' या इंग्रजी काव्यप्रकाराला 'विलापिका' हें मराठी नांव आहे. 'विलापिका' हा काव्यप्रकारहि मूळचा ग्रीक आहे. ग्रीक वाङ्मयांत या शब्दाचा अर्थ फार व्यापक होता. त्यांत समरगीतापासून तों स्मशान-गीतापर्यंत सारीं काव्यें समाविष्ट होत असत. परंतु इंग्रजी वाङ्मयांत तो अर्थ संकुचित झाला. त्यांत ज्या गीतांत आपल्या प्रियजनाच्या मृत्यूपासून झालेला शोक शब्दांत सांगितला असेल, त्यालाच फक्त 'विलापिका' असें म्हणूं लागले. तेव्हा इंग्रजी वाङ्मयाशीं संबद्ध असलेल्या मराठी वाङ्मयांत देखील शोकगीताला हीच मर्यादा लागू केली पाहिजे.

विलापिकेंत निव्वळ प्रियजनाच्या निधनानें झालेला शोकच नसतो, तर शोकविव्हलतेच्या जोडीनें कवीचा विवेक व मननशीलता यांचाहि सारभूत अंश असतो. शोक हा स्वाभाविक असला, तरी त्याला सीमा आहे. तेव्हा विलापिकेंत दुःख व विवेक यांचा सरस समन्वय असावा, हें साहजिक आहे.

मृत्यूशिवाय अन्य आपत्तींनी उत्पन्न झालेल्या शोकास विलापिकेंत स्थान नाही. क्षणभर दृष्टीआड झालेल्या प्रियकरणीसाठी सोडलेले सुस्कारे, ढाळलेले आसू व आळवलेलें आर्तगीत यांचा अंतर्भाव भावगीतांत होईल. परंतु कवीला आपल्या प्रियपत्नीचा चिरविरह झाला असेल, तर तो मात्र विलापिकेंत अंतर्गत होईल.

विलापिका हा व्यक्तिगत ( subjective ) काव्याचा एक महत्त्वाचा विभाग आहे. कवि हा प्रामाणिक असेल, तर विलापिकेंत त्याच्या दुःखाला आपोआप वाचा फुटेल. दुसरा कोणताही काव्यप्रकार विलापिकेइतका स्वाभाविक व सत्य नाही. तेव्हा तिच्यांत यत्किंचित्‌हि कृत्रिमता नको.

विलापिका ही व्यापक अशा राष्ट्रीय स्वरूपाची असूं शकते. आगाशांची रानड्यांवरील ' बिरुदावलि ' ही विलापिका अथवा लेल्यांची लोकमान्यांवरील ' तिलकांजलि ' ही विलापिका या विधानाचें समर्थन

करतील. अशा तऱ्हेच्या विलापिकेंत दिवंगत विभूतीचें चरित्र, आठवणी व आख्यायिका यांचा समावेश होऊं शकतो. या गोष्टींच्या बाजूबाजूने तिच्यांत तत्त्वचिंतनही हवें. आगाशांच्या 'बाष्पांजली'त व टिळकांच्या 'बापाच्या अश्रू'त बऱ्याच प्रमाणांत सखोल, सरस व सूचक असें तत्त्वचिंतन आहे.

विलापिकेंत क्वचित् अनिवार्य भाव व संयमशील विवेक यांचा मधुर संघर्ष साधलेला असतो. या दृष्टीने टेनिसनचें 'इन मेमोरियम' हें काव्य आदर्श आहे. इंग्रजी काव्यवाङ्मयांत ग्रे कवीचें 'एलिजि रिटन इन कंट्री चर्चयार्ड' हें काव्य अजरामरत्व पावलें आहे. यांत मृत्यूपासून उद्भवलेला शोक नाही. परंतु वृत्तीची उदासीनता व चिंतनपरता आहे. त्यामुळे त्याला टीकाकार 'विलापिका' म्हणून मान्यत्व देतात मराठी वाङ्मयांत अशाप्रकारचीं काव्यें नाहीत. नाही म्हणावयास ग्रे कवीच्या काव्याचीं दोन तीन मामुली भाषांतरें आहेत. पण त्यांत मुळांतील सौन्दर्याचा लवलेशहि नाही.

मूळ ग्रीक वाङ्मयांत एका विशिष्ट वृत्तांत रचलेल्या कोणत्याहि गीतास 'Elegy' असें म्हणत असत. इंग्रजी वाङ्मयांत 'Elegy' या सदराखाली गीताचे निरनिराळे तीन चार प्रकार येतात. त्यांपैकी Dirge हा गीतप्रकार प्रेताला मूठमाती देतांना म्हणण्यांत येतो. Memorial Poems हीं गाणीं मृताच्या स्मरणार्थ रचलेलीं असतात. आणि Epitaphs या काव्यपंक्ति मृताच्या समाधीवर मृत्युलेख म्हणून कोरलेल्या असतात. इंग्रजी समाजाहून आपल्या समाजाच्या चालीरीती भिन्न आहेत. तेव्हा या निरनिराळ्या गीतप्रकारांचें आपल्याकडे स्तोम असण्याचें कारण नाही. परंतु विलापिका हा व्यक्तिनिष्ठ शोकगीताचा प्रकार अलीकडे आपल्याकडे रूढ झाला असल्यामुळे त्याच्या अनुषंगाने हा सर्व प्रपंच आवश्यक होता. शिवाय आपल्याकडेहि पूर्वजांच्या श्राद्धदिवशीं Memorial Poems या काव्यप्रकाराच्या धर्तीवर नवा काव्यप्रकार रूढ करतां येणें शक्य आहे. प्रियजनाच्या पुण्यतिथीस रचलेल्या कविता Memorial Poems

या सदरांत बसूं शकतात. त्याचप्रमाणे साधुसंतांच्या समाधींवर व महान लोकनायकांच्या छत्र्यांवर मृत्युलेख (Epitaphs) कोरतां येणें शक्य आहे.

इंग्रजी वाङ्मयाप्रमाणे फारशी वाङ्मयांतहि विलापिकेसारखा एक स्वतंत्र गीतप्रकार आहे. त्यास 'मर्सिआ' असें म्हणतात. अनीस व दाग या दोघा लखनवी कवींनी नबाबांच्या राजवटींत करुणरसपरिप्लुत 'मर्सिए' लिहून उर्दू वाङ्मय संपन्न केलें आहे.

आपल्याकडे स्वतःच्या दुःखाला नसतें महत्त्व देण्याची प्रथा नसल्यामुळे संस्कृत साहित्यात व प्राचीन मराठी वाङ्मयांत 'विलापिका' हा स्वतंत्र काव्यप्रकार आढळत नाही. संस्कृत साहित्यात करुणरसाच्या अनुषगाने कविकुलगुरूने रघुवंशात 'अजविलाप' व कुमारसंभवांत 'रतिविलाप' आळविण्यात पराकाष्ठा केली आहे. भवभूतीने उत्तररामात रामाला करुण विलाप करावयास लावलें आहे आणि जगन्नाथ पंडिताने 'भामिनीविलासात' कुणी एक विरही विलाप करीत आहे, अशी कल्पना केली आहे. परंतु हे सर्व 'विलाप' नाट्यात्मक आहेत. संस्कृत साहित्यात काही काव्यें करुणरसाने ओतप्रोत आहेत. कांही काव्यांत सुभाषिताच्या रूपाने चिंतन आहे. त्यांना 'वैलापिक काव्य' अशी संज्ञा दिल्यास उचित होईल.

जुन्या मराठी वाङ्मयात लहरी मुकुंदा या शाहिराची 'दख्खनचा दिवा मालवला—हिरा हरपला' ही नारायणरावाच्या अमानुष वधावरील एकुलती एक राष्ट्रीय विलापिका दृष्टीस पडते. अर्वाचीन मराठी वाङ्मयांत इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिशीलनाने 'विलापिका' या काव्यप्रकारांत नांव घेण्याजोगी भर पडली आहे. ही भर घालणारांत आगाशे व टिळक हे अग्रेसर आहेत. यांच्याशिवाय मोगरे, कीर्तिकर, लेंभे, बेहेरे व सुमंत यांनीहि विलापिका रचल्या आहेत. त्या सर्वांत लेंभ्यांची 'शोकावर्त' ही कृति भावनेच्या दृष्टीने हृदयंगम आहे. केशवसुतांची 'आईकरितां शोक', चंद्रशेखरांची 'दत्तवियोग', माधवानुजांची 'या क्रूर माझिया हातीं—लोटितों तुझ्यावर माती', तांब्याच्या 'उडाला हंस', 'प्रत' व 'मुलाच्या निधनकालीं', रेंदाळकरांचा 'सत्कवि माधवानुजांचा मृत्यु', सावरकरांची

'प्रभाकरास' आणि ना. घ. देशपांडे यांची आपल्या मातेवरील प्रदीर्घ मंदारमाला—हीं सर्व काव्यें विलापिकेचे मासले म्हणून पुढे करतां येतील.

## औ प रो धि का

इंग्रजी वाङ्मयांतील 'Satire' या व्यक्तिनिष्ठ काव्यप्रकाराला मराठींत 'औपरोधिका' हें नांव अन्वर्थक ठरेल. कारण या काव्यप्रकारांत मनुष्याच्या दोषांचें व वैगुण्यांचें आविष्करण उपरोधाने करण्यांत येत असतें. हा काव्यप्रकार मनुष्याच्या आचरणांतील धरसोडपणावर आणि त्याच्या सोंगाढोंगावर टीकेची मारे झोड उडवून देतो. त्यांत व्याजस्तुतीपासून तों उघड उघड निंदेपर्यंतचे सारे प्रकार दृष्टीस पडतात. व्यक्ति, समाजकारण, राजकारण व विवक्षित मतें यांवर हल्ला चढवावयाचा असेल, तर औपरोधिकेसारखें दुसरें अमोघ शस्त्र नाही.

औपरोधिकेचा रोख व्यक्तीवर नसून तिच्या दुर्गुणांवर असतो. ती कधी विनोदाने तर कधी मर्मभेदाने त्या दुर्गुणांचा निषेध करीत असते. व्यक्ति व समाज यांची सुधारणा हाच तिचा एकमेव हेतु असतो. व्यक्तीची कुचाळकी व समाजाची नालस्ती हेच जर तिचे उद्देश असतील, तर मग मात्र तिला काव्यप्रकाराचा मान देतां येणार नाही.

Parody म्हणजे वाङ्मयविडंबन, Burlesque म्हणजे अनुकरण अथवा नक्कल, Lampoon म्हणजे अभद्र, विषारी, विदूषकी थाटाचा उपहास आणि Epigram म्हणजे लहानसेंच पण खोचदार काव्य या सर्वांचा समावेश Satire म्हणजे औपरोधिकेंत करणें इष्ट होईल.

आपल्याकडे 'झेंडूच्या फुलां'त वाङ्मयविडंबनाचीं अनेक उदाहरणें आढळतात. उपाध्यांची 'चालचलाऊ गीता' आणि लिमयांचा 'बल्लवदूत' हीं अनुक्रमें 'भगवद्गीता' व 'मेघदूत' यांचीं उत्तम अनुकरणें आहेत. अनुकरणांत थोड्याफार फेरबदलाने प्रकृतीची विकृति केलेली असते. 'मूर्खांचा तर सुळसुळाट' हें केशवसुतांचें पद्य खोचदार काव्याचा खमंग मासला आहे. अभद्र, विषारी व विदूषकी थाटाचा

उपहास आपल्याकडे नाही हें एकाप्रकारें बरें आहे. इंग्रजींत पोपचें 'डन्सिअड' हें काव्य या प्रकारचें आहे. उर्दूत आतिष व सौदा यांनी अशा तऱ्हेची कविता लिहिली आहे.

औपरोधिकेच्या या निरनिराळ्या प्रकारांचा कधी कधी इतका एकजीव झालेला असतो की, त्यांस एकमेकांपासून अलग काढतां येणें कठीण होऊन बसतें. यांपैकी वाङ्मयविडंबन हा काव्यप्रकार आपल्याकडे फार लोकप्रिय झाला होता. तो लोकप्रिय करण्याचें श्रेय केशवकुमारांकडे जातें. मूळ काव्य मनांत उभें राहील अशा बेताने त्या मूळ काव्याचाच अथवा त्यांतील मध्यवर्ती कल्पनेचा नांवापुरता आधार घेऊन त्यांनी पुष्कळच स्वतंत्र विनोद निर्माण केला आहे. 'मनाचे श्लोक', 'विरामचिन्हें', 'परिटा ! येशिल कधिं परतून' इत्यादि त्यांचीं काव्यें या विधानाचा पाठपुरावा करतील. त्यांनी क्वचित् उपहासात्मक विडंबनें लिहिलीं आहेत. त्यांत कुठे कुठे कमी अधिक कुचेष्टा आहे. परंतु ते स्वतः कुशल कवि असल्यामुळे आणि त्यांचा स्वभाव निर्मत्सर व हेतु शुद्ध असल्यामुळे तीं विडंबनेंहि खुसखुशीत उतरलीं आहेत.

आपल्या वाङ्मयांत उच्च प्रतीच्या औपरोधिका फारच थोड्या कवींनी रचल्या आहेत. 'अभिनव धर्मसंस्थापना', 'पदवीचा पाडवा' व 'मेथाजींची मजलस' या मोगऱ्यांच्या काव्यांत व्यंगदर्शनाचा हेतु परिणामकारक रीतीने तडीस गेला आहे. गोविंदाग्रजांच्या 'चिंतातुर जंतूत' आणि तांब्यांच्या 'किती महामूर्ख तूं शहाजहाँ' या काव्यांत उपयुक्ततावाद्यांवर औपरोधिक ताशेरा आहे. गोविंदाग्रजांच्या 'हुकुमे हुकूम' मध्ये कवि व संपादक यांचा मार्मिक उपहास आहे. बोबड्यांच्या 'प्रणयाच्या तीन अवस्था', 'लग्नकचेरींत नोंदून झालें' व 'प्रीतिविवाह' या काव्यांत विवाहविषीची गमतीदार चेष्टा आहे. आणि त्यांच्या 'धावा धावा कवि आला' आणि 'आनंदी आनंद' या काव्यांत कवींचा मजेदार उपहास आहे. माधव ज्यूलियनच्या 'सुधारकांत' तथाकथित सुधारकांच्या दोषांचें टीकात्मक प्रदर्शन आहे.

---

## ३. कांही अन्य काव्यप्रकार

आतापर्यंत ज्या काव्यप्रकारांची चर्चा केली, त्यांचें वर्गीकरण तदंतर्गत मनोभाव व विचार यांच्या अनुरोधाने केलें आहे. परंतु ज्यांचें वर्गीकरण वृत्तावरचनादि बाह्य आकृतीवरून करतां येईल असे कांही काव्यप्रकार आहेत. ते देखील व्यक्तिनिष्ठ ( subjective ) काव्याच्या पोटीं येतात. त्यात 'सुनीत' हा प्रकार विशेष महत्त्वाचा आहे. त्याचा विचार करण्यापूर्वी Descriptive Poem म्हणजे 'वर्णनपर काव्य' आणि Epistle म्हणजे 'पत्रात्मक काव्य' यांचा येथे निर्देश करणें योग्य होईल. यांपैकी पहिल्या काव्यप्रकाराचीं आधुनिक काव्य-वाङ्मयांत हवीं तेवढीं उदाहरणें सापडतील. वानगीदाखल केशवसुताची 'दिवाळी' ही कविता वाचनीय आहे ज्या काव्यांत एखाद्या देखाव्याचें अगर प्रसंगाचें हुबेहूब वर्णन असतें, त्यास इंग्रजींत 'Idyll' असें म्हणतात. ते देखावे अगर प्रसंग बहुधा ग्रामीण जीवनावर आधारलेले असत त. या प्रकाराचे मासले म्हणून बालकवींच्या 'औदुंबर,' 'मेघांचा कापूस' आणि अनिलाची 'हिवाळा' या कविता पुढे करतां येतील. ग. ह. पाटील व ठोकळ यांच्या काव्यसंग्रहांतहि अनेक सुंदर चित्रमय वर्णनें आहेत. दुसरा काव्यप्रकार विरळा आहे. त्याचें उदाहरण 'युगवाणी'त प्रसिद्ध झालेलें दुसऱ्या बाजीरावाला वेणूबाईने धाडलेलें पत्र हें होय.

कांही समालोचक विषयाच्या अनुरोधाने पद, गाणें, भजन, आरती, भूपाळी, प्रभाती असें वर्गीकरण करतात. परंतु हे प्रकार उद्दिशकेच्या पोटीं येत असल्यामुळे त्याचा निराळा विचार करण्याचें कारण नाही.

### सुनीत

Sonnet या इंग्रजी नांवाला 'सुनीत' हा मराठी पर्याय रूढ झाला आहे. सुनीताचें स्वरूप काव्यप्रकार व वृत्तप्रकार असें द्विविध आहे.

भिन्नभिन्न मनोभावांचीं आंदोलनें प्रकट करणारा चौदा ओळींचा हा वृत्तप्रकार इंग्रजी वाङ्मयांत अत्यंत लोकप्रिय आहे. मराठी वाङ्मयांत हा काव्यप्रकार सर्वस्वी नवीन आहे. तो रूढ करण्याचें श्रेय केशवसुताकडे जातें. त्यासाठी त्यांनी शार्दूलविक्रीडित वृत्ताची निवड केली आहे. हें वृत्त जुनेंच आहे. परंतु त्याच्या चौदा चरणांचो दोन भागात विभागणी व विशिष्ट चरणांची सयमक योजना या गोष्टी मात्र नवीन आहेत.

इंग्रज कवींनी चरणांची सोइस्कर विभागणी करून व विशिष्ट चरण सयमक ठेवून सुनीताचे अनेक भेद पाडण्याचे प्रयोग केले, पण ते बहुतेक फुकट गेले. मात्र त्यांत दोन भेद मुळांत अंगीं असणाऱ्या गुणांमुळे कायम रूढ झाले. त्यांपैकी पाहिल्या भेदास 'इटॅलिअन सॉनेट' हें नांव आहे आणि दुसऱ्या भेदास 'इंग्लिश किंवा शेक्सपारिअन सॉनेट' हें नांव आहे.

सोळाव्या शतकांत इंग्लंडांत Wyatt या नावाचा एक कवि झाला. प्रथम त्याने 'इटॅलिअन सॉनेट' हाताळलें. या प्रकारच्या सुनीता-मध्ये त्याच्या चौदा ओळींचे अष्टक व षट्क असे दोन विभाग असतात. अष्टकांत विषयाचा उपन्यास असतो व षट्कात त्याचा विकास असतो. या दोन्ही विभागात—विषयांच्या उपन्यासांत व विकासांत एकात्मता असणे आवश्यक असतें. इतकेंच काय, पण या प्रकारच्या सुनीताचा एकंदर वृत्तविन्यास हा त्यांतील भावाशीं अथवा विचाराशीं संवादी असावा लागतो. शिवाय कवीच्या भावनेचीं आंदोलने व वृत्तींतले पालट हे स्पष्ट रीतीने प्रकट होणें आवश्यक असतें या प्रकारच्या सुनीताच्या अष्टकांत अबबअ, अबबअ अशी आणि षट्कांत यरल, यरल अशी किंवा यर, यर, यर अशी यमकयोजना असावी लागते. इंग्रज कवींनी अष्टकांतील यमकयोजनेचा निर्बंध कसोशीने पाळला आहे. परंतु षट्कांतील यमकयोजनेबाबत शेक्सपीअरपासून तों आजतागायतच्या कवींपर्यंत कुणी कांहीहि धरबंध ठेवलेला नाही. त्यांत त्यांनी आपआपल्या सोयीप्रमाणे सवलती घेतल्या आहेत. उदाहरणार्थ, वर्ड्स्वर्थने 'टु मिल्टन'

या सुनीतांतील षट्कांत यरर, लयल, अशी चमत्कारिक यमकयोजना केली आहे. इंग्रज कवींनी विचाराला कलाटणी देण्याच्या नियमांतहि क्वचित् सवलती घेतल्या आहेत. उदाहरणार्थ, मिल्टनने 'Avenge O Lord' या सुनीतांत विचाराला नियमानुसार अष्टकानंतर कलाटणी न देतां ती दहाव्या चरणाच्या द्वितीयार्धांत दिली आहे. सारांश, इॅटलियन सुनीताच्या मूळ रूपावर असे अनेक इंग्रजी संस्कार घडले आहेत.

इंग्लिश किंवा शेक्सपीरिअन सॉनेट हें अशाच संस्कारांतून निर्माण झालें आहे. सॉनेटचें हें नवें रूपांतर प्रथम प्रथम शेक्सपीअरच्या काव्यांत दृष्टिगोचर झालें, म्हणून त्यास शेक्सपीरिअन् सॉनेट हें नांव मिळालें. या प्रकारच्या सुनीतांत एक द्वादशक व एक युग्मक अथवा तीन चतुष्टय व एक युग्मक अशी ओळींची विभागणी असते. द्वादशकांत अथवा तीन चतुष्टयांत विचाराचा उपन्यास असतो आणि युग्मकांत विचाराचा सारभूत अंश अथवा त्याला दिलेली अनपेक्षित कलात्मक कलाटणी असते. युग्मकांतील कलात्मक कलाटणीमुळे सुनीताचें सौंदर्य द्विगुणित होतें आणि त्यांतील भाव अथवा विचार हा नाटकांतील उत्कट प्रसंगा-प्रमाणें प्रभावोत्पादक होतो. तीन चतुष्टयांतहि विचाराचे आरंभ, मध्य व अंत असे स्वाभाविक विभाग सोयीने पडत असल्यामुळे या प्रकारच्या सुनीताकडे इंग्रज कवींची ओढ अधिक आहे.

येथे सुनीतांतील दोन ठळक दोषांचा निर्देश करणें अनिवार्य आहे. पहिला दोष म्हणजे क्वचित् अंतिम युग्मक अजागळाप्रमाणे निरर्थक चिकटवल्यासारखें वाटण्याचा संभव असतो आणि दुसरा दोष म्हणजे क्वचित् यमकें ओढून ताणून जुळवल्यासारखीं वाटण्याची भीति असते.

सुनीतांत वृत्तिवैचित्र्य उत्कटत्वाने प्रकट करण्याचें अद्भुत सामर्थ्य आहे, यांत शंका नाही. विशेषतः आठव्या चरणानंतर वृत्तींतील पालट व्यक्त करून पुन्हा ताज्या जोमाने नवा आरंभ करण्याची त्यांत जी सोय आहे, तिचा इतर काव्यप्रकारांत अभाव आहे. पुन्हा इंग्रजींतील iambic pentameter या वृत्ताप्रमाणेच मराठींतील शार्दूलविक्रीडित या वृत्तांत

त्याच्या नामानुसार वाटेल त्या वृत्तीच्या उद्रेकांतील उद्‌गार परिणाम-कारकतेने प्रस्फुटित करण्याची विलक्षण शक्ति आहे. त्यामुळे केशव-सुतांसारख्या जातिवंत कवीला हा काव्यप्रकार आपल्याकडे आणण्याची स्फूर्ति व्हावी, हें अगदी स्वाभाविक होतें. केशवसुतांचें 'चिरवियुक्ताचा उद्‌गार' हें सुनीत इटॅलिअन पद्धतीचें आहे, तर 'आम्ही कोण ?' हें सुनीत इंग्लिश किंवा शेक्सपीरिअन पद्धतीचें आहे. इंग्लिश किंवा शेक्स-पीरिअन पद्धतीचा पुरस्कार प्रथम तांब्यांनी केला. त्यांचीं 'गेली ज्योति विझोनिया' व 'जेव्हा लोचन हे तुझे' हीं त्या पद्धतीचीं दोन नमुनेदार सुनीतें आहेत. गोविंदाग्रजांचें 'ती कोण ?' हें काव्य निर्दोष सुनीताचा एक उत्कृष्ट मासला आहे. रेंदाळकरांनीहि सुनीतें रचलीं आहेत, पण तीं असावीं तशीं नाहीत. गिरीशांचीं 'पुण्यपुरीस' व 'पितृस्मृति' हीं दोन्ही सुनीतें सुंदर आहेत. माधवज्यूलियनच्या 'तुटलेल्या दुव्यां'त 'देवा ! स्त्रीहृदयीं' सारखीं दोनचार सुनीतें सरस आहेत. काळेल्यांचें 'निःशब्द कथन' हें सुनीत अतिशय हृदयंगम आहे. सरपटवारांचें 'चार पुरुषार्थ' हें सुनीत पुष्कळ प्रमाणांत निर्दोष आहे.

अलीकडे मराठी वाङ्मयांत सुनीताची लाट ओसरल्यासारखी दिसत आहे. वास्तविक हा काव्यप्रकार मागे पडावयास नको. वृत्ताची व विचारविस्ताराचीं विशिष्ट बंधनें असलेला हा काव्यप्रकार एकप्रकारें कवित्वाची खरी कसोटी आहे. तेव्हा होतकरू कवींनी हा प्रभावोत्पादक काव्यप्रकार हातचा दवडूं नये, अशी इच्छा आहे.

---

## ४. नाट्यकाव्य

काव्याच्या क्षेत्रांत नाट्यकाव्य हें जशी जनसाधारणाच्या मनाची पकड घेतें, तशी इतर काव्यें घेत नाहीत. याचें कारण नाट्य-काव्याचा भोक्ता हा एकाच वेळीं प्रेक्षक, वाचक व श्रोता या तीन

भूमिका वठवूं शकतो. तुलसीरामायणांतलें आणि लावण्यापोवाड्यांतलें 'काव्य' साक्षर वाचक मनानें आकलन करीत असले, तरी हजारो निरक्षर तें डोळयांनी पाहत असल्याचें व कानांनी ऐकत असल्याचें दृश्य आज देखील दुर्मिळ नाही. तुलसीरामायणाच्या पुण्याईवर आजमितीलाहि खेड्यापाड्यांतून 'रामलीला' आपलें कार्य करीत आहेत; आणि, पारतंत्र्यामुळे पोवाडे नष्ट झाले असले, तरी लावण्या 'तमाशां'च्या द्वारें गोरगरिबांचें मनोरंजन करीत आहेत. जुन्या वळणाच्या खानदानी घराण्यांतून 'गौळणी'चे गोड सूर कानीं पडतांच अजून देखील बायाबापड्यांचा आनंद गगनांत मावेनासा होतो. याचें बरेंच श्रेय त्या त्या काव्यांतील 'नाट्या'ला आहे, हें उघड आहे. 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' हा सिद्धान्त कांही नवा नाही. परंतु 'नाट्यकाव्य' हा शब्द नवीन आहे. Dramatic Poetry या इंग्रजी शब्दाचा तो पर्याय आहे. या प्रकारच्या काव्याचा आपल्याकडे आजपर्यंत खरोखरच गोंधळ होता. पण आता या प्रकारचें काव्य 'गोंधळ' सोडून 'मासिकां'तून समोर येत असल्यामुळे येथे त्याच्याविषयी थोडासा विचार करणें प्राप्त आहे.

नाट्यकाव्याच्या वास्तविक स्वरूपाची व स्वयंभूपणाची स्पष्ट अशी कल्पना करून देणें दिसतें तितकें सोपे नाही. नाट्यकाव्य हा वस्तुनिष्ठ काव्याचा एक विभाग आहे. मात्र त्याचा 'नाटक' या स्वतंत्र वाङ्मयप्रकाराशीं अर्थाअर्थी कांही संबंध नाही. नाटक हें रंगभूमीवर प्रयोग व्हावा या हेतूने रचलेलें असतें. नाट्यकाव्य हें केवळ वाचण्यांत यावें, या दृष्टीने लिहिलेलें असतें. मात्र या लेखनाची पद्धति नाट्यात्मक असते. या पद्धतीचा अवलंब करतांना कवि हा आपल्या 'पात्रा'च्या अगर 'पात्रां'च्या अंतरंगांत प्रवेश करतो आणि त्यांच्या विचारांविकारांना तोंड फोडतो. मात्र या पद्धतींत भावगीतांतील पद्धतीप्रमाणे अथवा कथाकाव्यांतील पद्धतीप्रमाणे तो आत्मनिवेदन अथवा कथाकथन करीत नाही. तो दुसऱ्यांच्या अंतरंगांत शिरतो खरा, पण त्यांच्या विचारांविकारांपासून तो स्वतः अलिप्त राहतो.

पुष्कळदा कथाकाव्यांत बहुधा संवादाच्या निमित्ताने नाट्यात्मक स्वरूपाचा कमीअधिक भाग अंतर्भूत झालेला असतो. क्वचित कथा-काव्याचें स्वरूप आत्मचरित्रपर असल्यास 'प्रथम पुरुष' बोलत असतो. त्यामुळे तें नाट्यकाव्य असल्याचा भास होतो. परंतु नाट्यकाव्यात कवीचें सारें लक्ष 'पात्रां'वर केंद्रित होत असल्यामुळे आणि त्यांच्याच अनुरोधाने तो काव्यविषय रंगवीत असल्यामुळे ज्या काव्यांत पात्राना प्रामुख्य असेल, त्याच काव्याना 'नाट्यकाव्य' म्हणून लेखण्यांत यावें, हें सर्वथा उचित होय.

नाट्यकाव्याचा हा विशेष लक्षांत घेऊन त्याचे वर्ग पाडल्यास त्यांत 'नाट्यगीता'ला आद्यस्थान द्यावें लागेल. मात्र हें वर्गीकरण तर्काशीं तंतोतंत जुळतें असेलच व त्यात कमीजास्त फरक होऊं शकणार नाही, अशी हमी घेता येत नाही. या वर्गीकरणांत तर्काच्या सुसंगततेपेक्षा विवेच-नाच्या सोयीचें महत्त्व अधिक आहे. नाट्यगीत हें दिसावयास भावगीता-सारखेंच व्यक्तिनिष्ठ स्वरूपाचें दिसतें. परंतु वस्तुतः त्यांत कवि हा दुसऱ्या एखाद्या व्यक्तीच्या वृत्तांशीं अथवा अनुभूतीशीं चोरूनमारून तदाकार होत असतो आणि त्या व्यक्तीचे विचार व भाव व्यक्त करण्याचा बहाणा करीत असतो. भावगीतांत कवि हा स्वतःचेच भाव प्रकट करीत असतो. आपले भाव आपणच बोलून दाखवणें हें सोपें आहे. परंतु दुसऱ्यांच्या भावनांना वाचा फोडणें हें प्रयासाचें आहे. पुन्हा स्वतःचे भाव हे स्वतःपुरते आकुंचित व मर्यादित असतात आणि ते स्वतःबरोबर विलयाला जातात. परंतु नाट्यगीतांतले भाव त्या मानाने एकंदरींत विशाल व व्यापक असतात आणि चिरंतन टिकतात. शिवाय स्त्रीपुरुषांचे मनोव्यापार हे इतके विविध, विचित्र व विपुल आहेत की काव्यासाठी विषय म्हणून कधीच त्यांचा तुटवडा पडणें शक्य नाही. नाट्यगीतासाठी आपल्या व परक्यांच्या इतिहासांत पुष्कळ प्रसंग आहेत. कोर्टकचेऱ्यांच्या खटल्यांतहि वेधक प्रसंग सापडतात. कारण सत्य हें पुष्कळदा कल्पितापेक्षा अद्भुत असतें. तेव्हा भावगीत लिहिण्यापेक्षा नाट्यगीत लिहिणें हें अधिक कलाकुशलतेचें आहे, हें कबूल करणें भाग आहे. भावगीत आणि

नाट्यगीत यांच्यांतला सूक्ष्म भेद चेस्टर्टन यांनी वादळाच्या रूपकाने स्पष्ट केला आहे. भावगीतासंबंधी ते म्हणतात,—

"It is like a thunderstorm, which, doubling and redoubling its flash and roar, ends in the zenith with the brightest flash and loudest clang of thunder." आणि नाट्यगीताविषयी ते म्हणतात की,— "It is when the storm of emotion reaches, like the first, its climax, but does not end with it. The lyric passion dies slowly away from the zenith to the horizon, and ends in quietude and beauty, attended by soft colour and gentle sounds; like the thunderstorm which faints with the sunset and gathers its clouds to be adorned with beauty." इंग्रजी वाङ्मयांत असलीं नाट्यगीतें रचण्याबद्दल ब्राउनिंगची ख्याति आहे. किंबहुना, त्याच्यामुळेच नाट्यकाव्य हा प्रकार रूढ झाला, असें मानण्यास हरकत नाही. आपल्या स्वतःच्या नाट्यगीतांसंबंधी ब्राउनिंगने पुढील उद्गार काढले आहेत,— "Though often lyric in expression, always dramatic in principle, and so many utterances of so many imaginary persons, not mine."

अशा तऱ्हेचीं नाट्यगीतें रचण्याकरितां कवि हा मनकवडा हवा. त्याला दुसऱ्याचें मनोगत ओळखतां आलें पाहिजे व तें त्या माणसाच्या शब्दांत बोलून दाखवतां आलें पाहिजे. त्या माणसाला अनुरूप अशी भाषा योजल्यास नाट्यगीत परिणामकारक होतें. यशवंतांची 'मैतरणी बिब्रि बिगि चाल' ही कविता यास प्रमाण आहे. थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे कवीला त्या दुसऱ्या व्यक्तीचें सोंग हुबेहूब वठवतां आलें पाहिजे. या सोंगसंपादणींत कवीने स्वतःचें व्यक्तित्व अबाधित राखलें पाहिजे, हें विशेष आहे. असलें काव्य तत्काळ समजावें याकरितां आधी त्यांतील 'पात्रां'संबंधी व 'प्रसंगा'संबंधी तात्पुरतें 'सूतोवाच' हवें. शिवाय तें म्हणतांना थोडेफार हातवारे व मुद्राभिनय हवा, म्हणजे त्याचा परिणाम अचूक होतो. आपल्याकडे तांब्यांनी अशा प्रकारचीं पुष्कळ गीतें लिहिलीं

आहेत. या दृष्टीने त्यांचीं 'कारे ! जासी मज त्यजुनी ?', 'डोळे हे जुलमि गडे !', 'तूं हुबेहूब साउली त्याच मूर्तिची', 'बघुनि तया मज होय कसेसें', इत्यादि गीतें वाचनीय आहेत. वानगीदाखल आणखी कांही कविता हव्या असल्यास माधवानुजांची 'फुट् फुट् दगडा फुट् फुट् फुट्', दत्तांची 'बा! नीज गडे', गोविंदग्रजाची 'गुणि बाळ असा', बालकवींची 'आई ! आई ! तांदोबा मदला देई' या कवितांचा उल्लेख करता येईल. बालकवींची 'तारकांचें गाणें' ही कविता याच प्रकारची आहे. परंतु तिच्यांत कवीने तारकांवर चेतनेचा आरोप केला आहे, हें विशेष आहे.

दुसरा वर्ग नाट्यकथांचा करावा लागेल. मात्र या कथा काव्य-कथा हव्यात. या प्रकाराचे नमुने म्हणून वा. ना. देशपांड्यांचें 'कपटवेष', हूडांचें 'काव्यसंन्यास' व कान्तांचें 'अग्निपथ' हीं नाट्यकथाकाव्यें पुढे करतां येतील. कधी कधी या कथा किंवा हीं काव्यें संवादात्मक असतात. केशवसुतांचीं 'मुळामुठेच्या तीरावर' आणि 'समृद्धि व प्रीति', तांब्यांची 'राजकन्या व तिची दासी' आणि 'आता गडि फू दादाशीं', दत्तांचें 'यत्र यत्र हरिणीदृशां क्रमः तत्र तत्र मदनस्य विक्रमः', गिरीशाचें 'कोण तूं ? कुठून येसि ?', मायदेवांचें 'चला सुटी झाली' आणि काळेल्यांचें 'तुज म्हणूं कुणासारखी ?' हीं काव्यें संवादात्मक आहेत. मात्र या संवादांत कथांचा समावेश नसल्यामुळे हीं काव्यें प्रदीर्घ नाहीत. क्वचित या नाट्यकाव्यांत पात्राचें भाषण, कवीचें कथन व त्याने केलेलें अवांतर वर्णन यांचा समन्वय दृष्टीस पडतो. या विधानाचें प्रत्यंतर गोविंदाग्रजांच्या 'राजहंस माझा निजला' या कवितेवरून येईल या कवितेंत आरंभीं 'दुर्दैवनगाच्या शिखरीं नव-विधवा दुःखी आई' हें कवीचें कथन आहे, पुढे 'करुं नका गलबला अगदी' हें 'आई' चें भाषण आहे आणि शेवटीं 'मग मातापुत्रांवरि त्या तरु गाळिति कोमल पानें' हें कवीने केलेलें वर्णन आहे. टिळकांच्या 'केवढें क्रौर्य हे' या कवितेंत देखील आरंभीं व अंतीं कवीचें कथन आहे आणि मध्ये 'पक्षिणी'चें भाषण आहे. नाटक या वाङ्मयप्रकाराच्या प्रयोगांत पक्षीण रंगभूमीवर येणें

व बोलणें असंभवनीय आहे, परंतु नाटयकाव्याच्या प्रांतांत तिचा प्रवेश व भाषण शक्य आहे. Bee कवींची 'बंडवाला' ही कविता अशीच कवीचें कथन व पात्रांचें भाषण यांनी युक्त आहे. कधीकधी नाटयकाव्य पत्रात्मक असतें. रेंदाळकरांचें 'शूर्पणखेचें प्रेमपत्र' आणि माधवानुजांचीं शकुंतला व तारा यांचीं प्रणयपत्रें' हीं काव्यें या प्रकाराचे मासले होत.

नाटयकथांसंबंधी एक गोष्ट विशेष दिसते, ती ही की, त्यांत कवि हा आपल्या सृजनशक्तीने भिन्न भिन्न भूमिका निर्माण करीत असतो. त्या भूमिकांत तो रंग भरतो, त्यांना निरनिराळे ढंग शिकवितो आणि हळुवारपणाने त्यांचें अंतरंग प्रकट करतो.

तिसरा वर्ग नाटयछटांचा करावा लागेल. Monologue या इंग्रजी शब्दाचा 'नाटयछटा' हा मराठी पर्याय आहे. नाटयछटेचें स्वरूप दुहेरी आहे. तिचें स्वरूप कांही अंशीं व्यक्तिनिष्ठ असल्यामुळे ती नाटयगीतासारखी आहे आणि कांही अंशीं तें कथनात्मक असल्यामुळे ती नाटयकथेसारखी आहे. या द्विविधतेमुळे तिचा वर्ग वेगळा कल्पिणें अनिवार्य आहे. नाटयछटेंत कवि बहुधा एकाच पात्राकडून सारा वृत्तांत स्वगतपर वदवीत असतो. संस्कृत नाटकाचा 'भाण' हा प्रकार असा एकपात्री आहे. पण 'भाण' हें नाटक आहे, तर 'नाटयछटा' हें काव्य आहे. भाणातल्या पात्रांचा उपयोग फक्त 'आकाशवाणी'सारखा संविधानकाचा निखळलेला दुवा सांधण्यासाठी होतो. पण 'नाटयछटें'तलें पात्र स्वतःचें स्वभावचित्र स्वतः रेखाटत असतें. तिच्यांत त्या पात्राची मनःस्थिति व आन्तर हेतु यांच्या आविष्करणाला प्राधान्य आहे. अर्थात् विवक्षित व्यक्तीचें मन, त्या मनाचें विश्लेषण, त्यातले विकार–विचार आणि त्याच्या बाबतचा युक्तिवाद या साऱ्यांचा सूक्ष्म व सखोल अभ्यास असल्याशिवाय नाटयछटा लिहितां येणें शक्य नाही. आपल्याकडे दिवाकरांनी नाटयछटा लिहिल्या आहेत. त्यांतल्या कांही उत्तम आहेत. पण ब्राउनिंगच्या 'मोनोलॉग'ची त्या बरोबरी करूं शकत नाहीत. शिवाय त्या पूर्णतया गद्यात आहेत. तेव्हा पद्यस्वरूप काव्यांत त्याचा समावेश

करावा किंवा नाही, हा प्रश्नच आहे. ब्राउनिंगचे 'मोनोलॉग'हि जवळ जवळ गद्यांत किंवा गद्याच्या वळणावर आहेत. खरोखर विचार केला तर 'नाट्यछटें'त कवीचें व्यक्तित्व प्रतिबिंबित व्हावयास नको. पण ब्राउनिंगच्या पुष्कळशा 'मोनोलॉग'मध्ये त्याच्या व्यक्तित्वाची पडछाया पडली आहे. नाट्यछटेंत पुष्कळदा प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष तात्त्विक मीमांसा असते आणि ती रुकाराने अथवा नकाराने व्यक्त होत असते. मात्र तिचें स्वरूप आध्यात्मिक असलें तरी विशेष गूढ अगर गहन नसतें. उलट बहुतकरून तें व्यावहारिकच असतें. आपल्याकडे अशा तऱ्हेच्या नाट्यछटा अजून निर्माण व्हावयाच्या आहेत. उद्याचे कवि काव्याचा हा ओसाड प्रांत आपल्या पराक्रमाने समृद्ध व संपन्न करतील अशी आशा आहे.

---

## ५. मुक्तक

मराठी काव्यवाङ्मय निरनिराळ्या प्रकारांनी संपन्न व समृद्ध असलें तरी मुक्तक हा प्रकार त्याने अजाणतां दुर्लक्षिला व उपेक्षिला आहे. दंडीच्या काव्यादर्शांत मुक्तकाचा केवळ उल्लेख आहे. परंतु अग्निपुराणांत 'खरोखर, चमत्कारक्षम असा एक श्लोक म्हणजे मुक्तक' अशी त्याची व्याख्या आहे. या व्याख्येपेक्षा अधिक यथार्थ व्याख्या अभिनवगुप्ताचार्यांने ध्वन्यालोकाच्या टीकेंत केली आहे. तो म्हणतो, "मागीलपुढील पद्यांशीं ज्याचा संबंध नसेल, स्वतःचा विषय प्रकट करण्यास जें एकटेंच समर्थ असेल, तें पद्य मुक्तक होय." मुक्तक हा काव्यप्रकार असाधारण आहे यांत शंका नाही. त्याच्या एकाच पद्यांत निरनिराळ्या वृत्तींना उद्दीपित करणारे भाव व प्रभावोत्पादक

अनुभाव यांनी परिपुष्टि पावलेला रस इतका ओतप्रोत असतो, की त्याच्या आस्वादनाने रसिकाची भरपूर तृप्ति होते.

मुक्तकाची रचना म्हणजे कवित्वशक्तीची पराकाष्ठा आहे. त्याचा एक श्लोक एकेका ग्रंथाप्रमाणे गंभीर विचाराने, उत्कट भावनेने व तरल कल्पनेने नटलेला असतो. कथाकाव्याचें यश पुष्कळ अंशीं सुंदर संविधानक व वेधक वर्णनशैली यांवर अवलंबून असतें. कथेंतील प्रसंगांची योजना स्वाभाविक असली आणि कथनपद्धति चित्ताकर्षक असली की वाचकांचें लक्ष प्रायः कवितेच्या गुणावगुणाकडे जात नाही. परंतु मुक्तकांत कवीला आकुंचित घागरींत अफाट सागर भरण्याची करामत करावयाची असते. त्यात त्याला एका पद्यांत अनेक भावांचा समावेश व रसांचा सन्निवेश करून अलौकिक चमत्कार दाखवावयाचा असतो. इवल्याशा शिंपल्यांत पाणीदार मोत्यांचे दाणे खचण्याचें कार्य स्वयंभू प्रभूलाच शक्य आहे. मुक्तकाच्या रचनेचें कार्य प्रतिभासंपन्न कवीचेंच आहे. येरागबाळाला ते साधणें शक्य नाही.

एखाद्या विस्तीर्ण काव्यप्रबंधात ज्याप्रमाणे कवीला रससंस्थापनेचा संपूर्ण प्रबंध करावा लागतो, त्याप्रमाणेच मुक्तकाच्या मर्यादित रचनेंत देखील त्याला रसाच्या प्राणप्रतिष्ठेकडे पूर्ण लक्ष पुरवावें लागतें. कारण रस हाच त्याचा आत्मा आहे. रसाप्रमाणेच त्याला ध्वनि व व्यंजना यांचें साहाय्य आवश्यक आहे. त्याखेरीज त्यांत चमत्कृति निर्माण होणार नाही. मात्र या चमत्कृतीचा बराचसा वाटा कविप्रतिभानिर्मित कल्पने-कडे असतो. मुक्तकाची रचना परिमाणात परिमित असली तरी परिणामांत अमित असते. याची साक्ष सातवाहनाची प्राकृत गाथा-सप्तशती, गोवर्धनाचार्यांची संस्कृत आर्यासप्तशती व अमरुकाचें अमरुशतक हे ग्रंथ उत्तम तऱ्हेने देतात. यांपैकी शेवटच्या ग्रंथास तर आनंदवर्धनाचार्यांने "ग्रंथांची बरोबरी करणाऱ्या मुक्तकांचा संग्रह" असें प्रशंसापत्र दिलें आहे आणि त्याच्या कर्त्यास राजशेखराने 'रसस्वतंत्र कवि' या पदवीने गौरविलें आहे. संस्कृत साहित्यांतील कांही भावार्त,

रसार्द्र व कल्पनारम्य सुभाषितें 'मुक्तक' या पदवीस पात्र ठरतील. मात्र ज्यांचें स्वरूप व्यावहारिक अथवा उपदेशक आहे, तीं 'मुक्तका'त संनिविष्ट होऊं शकणार नाहीत.

श्री. लाड, आय्. सी. एस्., यांनी 'मधुपर्क' या आपल्या संग्रहाच्या शेवटीं 'मुक्तक आणि भावगीत' हा विद्वत्ताप्रचुर निबंध जोडला आहे. त्यांत ते म्हणतात, की "मुक्तक हें एकाच श्लोकांत असलें पाहिजे हा आग्रह पाळण्याचें आम्हास आज प्रयोजन नाही. मुक्तकें म्हणजे प्रासंगिक स्फुट कविता हा संकेत ठरवून टाकावा." पण त्यांच्या या सूचनेने आपण एका कलात्मक काव्यप्रकारास मुकतों त्याची वाट काय ? स्फुट कवितेंत हवीं तितकीं कडवीं असूं शकतात व त्यांचा आपापसांत संबंध असतो. मुक्तक स्वयंपूर्ण असतें; त्यास आगापीछा नसतो. त्याचा संदर्भ त्याचा त्याच्यातच अंतर्भूत असतो. हे दोन त्याचे विशेष आहेत. त्यांपासून त्यास मुक्त केलें म्हणजे सारेंच आटोपलें !

आनंदाचे संपादक श्री. तळवलकर यानी आणलेला 'टांका' हा जपानी काव्यप्रकार मुक्तकाशीं कांहीसा सदृश आहे त्यात देखील एक भावना, कल्पना अथवा विचार प्रमुख असतो आणि काव्यार्थ बहुशः रूपकात्मक भाषेने सुचविलेला असतो. परंतु त्याला पाच चरण असून त्या-पैकी पहिले दोन व शेवटचे दोन सयमक असतात. मुक्तक अशा विशिष्ट छंदःशास्त्रीय निर्बंधापासून मुक्त आहे. तेव्हा टाक्याशीं त्याचा अभेद कल्पितां येत नाही. शिवाय अलीकडे या टाक्यांत एका विषयावरील अनेक पद्ये सूत्रित झालेलीं दृष्टीस पडत आहेत. तेव्हा मुक्तकाशीं असणारें त्याचें स्वरूपसाम्यहि नष्ट होत आहे. या जपानी टांक्यास 'कणिका' हें मराठी नाव मिळालें आहे.

जपानी टांक्यापेक्षा इंग्रजी 'एपिग्रॅम' पुष्कळ प्रमाणांत संस्कृत 'मुक्तका'चा समानधर्मा आहे. एपिग्रॅमचा इतिहास सुसंगत नाही. त्याच्या अवाढव्य संग्रहात विविध व विपुल प्रकार आहेत. परंतु त्याचें

सांप्रतचें स्वरूप संक्षिप्त, अल्पाक्षर, बव्हर्थक व अवडंबररहित आहे. तो मुळांत 'लिरिक'चा अंशभागी असला तरी लिरिकमध्ये व त्याच्यामध्ये विलक्षण अंतर आहे. आपल्याकडे लिरिक हें भावगीत या नांवानें वावरत आहे. तेव्हा एपिग्रॅममध्ये असणारा फरक उघड केल्यास मुक्तकांत व भावगीतांत असणारा फरक उघड केल्यासारखें होणार आहे. लिरिक हें वैयक्तिक, हार्दिक, काव्यमय व सहजस्फूर्त आहे, तर एपिग्रॅम हा सामुदायिक, बौद्धिक, आलंकारिक व हेतुपुरःसर आहे. मात्र अलीकडे एपिग्रॅम हा कल्पनेप्रमाणे भावनेकडेहि झुकत आहे. एपिग्रॅम हा मुळांत लिरिकचाच अंशभागी असल्याने गेय आहे. आपल्याकडे मुक्तक हा काव्यप्रकार भावगीताप्रमाणे गेय नाही असा एक व्यर्थ अपसमज आहे. एक विचार, भावना अथवा कल्पना यावर अधिष्ठित झालेली गवयाची एका अंतऱ्याची चीज विचारांत घेतल्यास ती मुक्तकांत संनिविष्ट होऊं शकते. तेव्हा मुक्तक हा काव्यप्रकार गेय व अगेय असा दुहेरी असूं शकतो. स्वयंपूर्णत्व हें त्याचें मुख्य लक्षण आहे. आटोपसर-पणामुळे तो विशेष रमणीय व संस्मरणीय वाटतो.

मुक्तकाच्या व त्याच्याशीं सदृश असणाऱ्या काव्यप्रकारांच्या स्वरूपांत सामान्यतः कल्पनाचातुर्य, भावमाधुर्य, अर्थसौंदर्य, शब्द-सौकुमार्य व रचनाचातुर्य हे ठळक गुण नजरेस पडतात. कल्पनेंत बुद्धीचा, भावांत रसाचा, अर्थांत ध्वनीचा, शब्दांत सूचकतेचा व रचनेंत कलेचा आढळ होतो. हा गुणसन्निपात एका मुक्तकांत एकाच वेळीं दिसणें शक्य नाही. यापैकी एखादा गुण जरी एखाद्या मुक्तकांत दिसला तरी तें 'मुक्तक' मुक्तेच्या तोलाचें व मोलाचें मानतां येईल.

हिंदी सारस्वतांत कबीर, रहीम, तुलसीदास, गिरिधर व वृंद यांच्या काही 'सूक्ति' मुक्तकाच्या स्वरूपाच्या आहेत. बिहारी हा तर 'मुक्तक' लिहिणारांत अग्रेसर आहे. एका 'दोह्यां'त तो म्हणतो--

**तो ऋतु गेला जेव्हा तीं फुलें पाहिलीं. अरे भ्रमरा! आता या गुलाबाची निष्पर्ण व काटेरी डहाळी मात्र मागे उरली आहे.**

विगत यौवनावर किती करुणमधुर व्यंजना आहे ही !

उर्दु काव्यरत्नाकरांत मुक्तकांना तोटा नाही. याला कारण त्याचा फारशीशीं असणारा संबंध. फारशींत उमर खय्यामच्या रुबाइया प्रसिद्धच आहेत. उर्दूत मीर, घालिब, जोख आदींचे 'शेर' अत्यंत हृदयंगम आहेत. जोखची ही स्वभावसुंदर कल्पना पाहा—

**गालाचा नाही तर ओठाचा दे**
**फूल नाही तर पाकळीच दे.**

टागोरांचा 'स्ट्रे बर्डस्' हा मुक्तकसंग्रह सुप्रसिद्ध आहे. परमेश्वर प्राणिमात्राच्या अंतरात्म्यांत आहे; त्याचा शोध घेण्याचें कारण नाही, हें तत्त्व त्यांनी कसें खुबीने सूचित केलें आहे बघा--

**फुलाने विचारलें " फळा ! तूं माझ्यापासून किती अंतरावर आहेस ?" फळ उत्तरलें, " फुला ! हा पाहा मी तुझ्या अंतरांतच आहें. "**

मराठी काव्यवाङ्मयांत गोविंदाग्रजांच्या तीन कविता या प्रकारच्या आहेत. पुढील कवितेंत कोमल भावना आहे.

**" प्रेमले ! तूं प्रेमाने माझ्याकडे जीं फुलें धाडलींस तीं उद्याच कोमेजतील तर खुशाल कोमेजोत ! मला त्याचा खेद वाटत नाही. उलट आनंद वाटत आहे. कारण त्यांमुळे या माझ्या जिवाला तुझ्या प्रेमाची आठवण आजन्म खिळून राहणार आहे. नाही का ? "**

दुसऱ्या कवितेंत मधुर कल्पना आहे. एका तरुणीस आपल्या बालकाचें चुंबन घेतांना पाहून कवि म्हणतो—

**" लज्जा तिला सर्वांसमक्ष पतीचें चुंबन घेण्याची आज्ञा देत नाही; त्यामुळे त्याची ही बालप्रतिमा करून ती आपल्या मनाची हौस पुरवून घेत आहे ! "**

शेवटच्या कवितेंत मधुर कल्पना तर आहेच; पण तिच्या जोडीस रचनाहि सुंदर साधली आहे. सार्वजनिक समारंभांत एका थोर गृहस्था-बरोबर आलेल्या त्याच्या उपवर कन्येच्या गळ्यांतहि इतराप्रमाणे सहजगत्या व्यवस्थापकांनी पुष्पहार घातला, त्या वेळच्या त्या मुग्धेच्या वृत्तीस पाहून कवि म्हणतो—

**सन्मानार्थ सभेंत हार कुणिसा कंठीं तुझ्या घातला**
**तों झालें तुज कां कसेंच ? इतुका संकोच कां वाटला ?**
**लोकांदेखत लाजसी नवल हें कांही न बाळे ! परी**
**बाला पुष्पवती सलज्ज असते एकान्तिही यापरी.**

अतिम ओळींत 'पुष्पवती' आणि 'एकांत' हे शब्द किती सूचक पडले आहेत हें काय रसिकांना निराळें सांगितलें पाहिजे ?

होतकरू कवि हा काव्यप्रकार विपुल प्रमाणांत हाताळतील व मराठी कवितेचें एक व्यंग दूर करतील अशी अपेक्षा आहे.

---

## ६. कथाकाव्य

कथाकाव्य हा नाट्यकाव्याप्रमाणे वस्तुनिष्ठ (objective) अथवा अव्यक्तिगत (impersonal) काव्यप्रकार आहे. या प्रकारच्या काव्यात कवि हा त्रयस्थाची भूमिका पत्करत असतो. काव्यविषय निवडतांना व त्याचा विचार करताना तो स्वतः अलिप्त राहतो आणि मग जीवनाकडे पाहतो. त्यामुळे या प्रकारच्या काव्यांत त्याचें व्यक्तित्व सरमिसळण्याचा संभव फार कमी असतो. 'फार कमी' असें म्हणण्याचें कारण असें की, बहुतेक सर्व लेखनप्रकारांत लेखकाचें स्पष्ट अथवा अस्पष्ट प्रतिबिंब उमटलेलें असतें. तेव्हा तें तसें या प्रकारांतहि उमटलेलें

असणारच. परंतु भावकाव्यांतलें व्यक्तित्व व कथाकाव्यांतलें तथाकथित व्यक्तित्व यांत पुष्कळ फरक आहे.

## भावकाव्य व कथाकाव्य

कथाकाव्यांत कवीने जे विचार व जे विकार प्रदर्शित केले असतील, अथवा जे प्रसंग व जीं पात्रें निर्माण केलीं असतील, त्यावरून त्याचें अंधुक व्यक्तित्व अस्पष्टपणें व्यक्त होतें. उलट भावकाव्यात तो 'स्वतः'लाच प्रत्यक्ष प्रकट करीत असतो. किंबहुना, त्याचें व्यक्तित्व हाच भावकाव्याचा विषय असतो. भावकाव्याचा उभारणी ही निव्वळ भावनेवर असते, तर कथाकाव्याची रचना ही कथानकाच्या पायावर झालेली असते. कथाकाव्य हें अनात्मपर, तर भावकाव्य हें आत्मपर असतें. कथाकाव्य लिहिणाऱ्या कवीची भूमिका ही सजावट करणाऱ्या शृंगाऱ्याची असते. उलट भावकाव्य प्रसवणाऱ्या कवीची भूमिका ही एखाद्या द्रष्ट्याची असते. भावकाव्यात भावनेचा अप्रतिहत ओघ असतो, तर कथाकाव्यात कारागिरीची नाजूक कलाकुसर असते. भावकाव्याच्या संग्रहात एकदा ही भावना, तर एकदा ती भावना, असें भावनांचें वैचित्र्य दिसूं शकतें. परंतु कथाकाव्याच्या संग्रहांत निरनिराळया कथा असल्या, तरी त्यांच्या एकंदर स्वरूपात तोचतोपणाचा ठराविक इतिहास असतो. कथाकाव्य हें कलात्मक असल्याने त्याचा संबंध बुद्धीशीं असतो. उलट भावकाव्य हें स्वाभाविक असल्याने त्याचा संबंध हृदयाशीं असतो. भावकाव्य हें बहुधा गेय असतें, त्याचें स्वरूप सामान्यतः लघु असतें आणि एका बैठकींत तें ऐकतां येतें. या उलट कथाकाव्य हें अगेय असतें, त्याचें स्वरूप बहुतेक दीर्घ असतें आणि तें वाचण्यास एकाहून अधिक बैठकी लागण्याचा संभव असतो. महाकवींच्या कृतींत या दोन्ही प्रकारांचें संमिश्रण आढळतें.

## नाट्यकाव्य व कथाकाव्य

हे दोन्ही प्रकार वस्तुनिष्ठ अथवा अव्यक्तिगत असल्यामुळे त्यांच्यांत कांही बाबतींत साम्य तर कांही बाबतींत विरोध आढळतो.

या दोन्ही काव्यप्रकारांत संविधानक, प्रसंग, पात्रें, त्यांच्या कृति, संवाद आणि निर्मात्याची विचारप्रणाली व लेखनशैली या गोष्टी सारख्या असल्या, तरी त्यांच्या योजनेंत कमालीचा निराळेपणा असतो. नाट्यकाव्याचें संविधानक हें बांधसूद असावें लागतें. पण कथाकाव्याचें कथानक हें बरेंच विस्कळीत व सैल असलें तरी चालतें. त्यांत मनाप्रमाणे कमीअधिक फेरबदल करतां येणें शक्य असतें. कथाकाव्याच्या कथानकांत गुंतागुंत असली तरी धकते. पण नाट्यकाव्याच्या कथानकाची गुंफण ही आरंभ, उत्कर्ष, कळस, उतार व शेवट या पायरीपायरींनी व हळुवार हातांनी करावी लागते. नाट्यकाव्याचा प्रयोग हा रंगभूमीवर व्हावा अशी इच्छा असल्यास संविधानकाचा काल, पात्रांच्या कृति व त्यांच्या संचाराचीं स्थळें यांत अबाधित अद्वैत राखावें लागतें. परंतु कथाकाव्यांत एखाद्या व्यक्तीचें जन्मापासून तों मृत्यूपर्यंतचें सर्व चरित्र चित्रित करतां येतें. कथाकाव्याला स्थळ, काल व पात्रांच्या कृति यासंबंधीच्या मर्यादा नाहीत. मात्र कथानक हें पौराणिक अगर ऐतिहासिक असेल, तर त्यांत स्थलविपर्यास वा कालविपर्यास होऊं नये, याविषयी या दोन्ही काव्यप्रकारांनी सावध असणें आवश्यक आहे.

नाट्यकाव्य रचणारा कवि हा स्वतःस अलिप्त ठेऊन पात्रांच्या चित्तांत प्रवेश करतो व त्यांच्या मूक भावनांना तोंड फोडतो. परंतु तो स्वतः खरोखर अलिप्त राहतो किंवा नाही, याबद्दल मात्र नक्की असा पुरावा देतां येत नाही. उलट कथाकाव्य लिहिणारा कवि हा मात्र खरोखर तिऱ्हाईत या नात्याने पात्रासंबंधी माहिती देत असतो, हें कोणाच्याही सहज लक्षांत येण्यासारखें आहे. क्वचित ती माहिती देत असतांना तो तीं पात्रेंच वाचकांपुढे आणतो आणि प्रत्यक्ष त्यांनाच माहिती पुरवण्यास सांगतो, आणि क्वचित त्यांचा गुप्त पत्रव्यवहारही समोर उघडा ठेवतो. त्यांचे वेष, त्यांची चालचलणूक, त्यांचे हातवारे, त्यांचे नेत्रसंकेत—यांचीं रंगतदार वर्णनें करण्यांत तो स्वतःला धन्य

मानतो. परंतु नाट्यकाव्य रचणाऱ्या कवीला मात्र पात्रांची वेषभूषा, त्यांची हालचाल अथवा त्यांचे हावभाव यांचा निर्देश करण्याची सोय नसते. पात्रांचा स्वभाव प्रकट करावयाचा झाला, तर भिन्न भिन्न पात्रांच्या तोंडीं त्याला त्यासंबंधीचे संवाद घालावे लागतात अथवा 'स्वगत' भाषणाचा आसरा घ्यावा लागतो. किंवा, नाट्यकाव्याचा प्रयोग झाला तर नटांच्या अभिनयामुळे पात्रांच्या स्वभावावर प्रकाश पडतो. तेव्हा नाट्यकाव्य लिहिणाऱ्या कवीला पुष्कळ प्रमाणांत रसिकांच्या सहृदयतेवर हवाला ठेवावा लागतो, यांत काही शंका नाही. प्रेक्षक सुबुद्ध असले, तरच नाट्यकाव्याचें चीज होतें. कथाकाव्याचे वाचक निर्बुद्ध असले तरी चालतें. कारण कथाकवि हा कथाकाव्यांत पात्रांच्या स्वभावांचीं तपशीलवार विश्लेषणें करून वाचकाला प्रत्येक बाब पटवून देऊं शकतो.

नाट्यकाव्यांत वर्णनास अगदी वाव नसतो. एखाद्या पात्राच्या तोंडीं तें घातल्यास कृत्रिमतेचा दोष उद्भवण्याचा संभव असतो. तेव्हा रंगभूमीवर त्याचा प्रयोग करताना वर्णनांची ही उणीव चितारलेल्या देखाव्यांनी भरून काढावी लागते. कथाकाव्यांत कवि हा समर्पक शब्दांच्या रंगांनी वर्णनांचा चित्रपट रेखाटूं शकतो. नाट्यकाव्यांत संवाद हे स्वाभाविक, सुटसुटीत, सुंदर व सूचक हवेत. कथाकाव्यांत ते लांबले तरी चालण्याजोगें असतें.

नाट्यकाव्यांतली मध्यवर्ती कल्पना ही रहस्यमय असल्यास प्रेक्षकाची उत्कंठा जागृत राहते व त्याच्या कल्पनेस विस्मयाचा गोड धक्का बसतो. नाट्यकाव्य आकर्षक करण्याचें हें एक प्रभावी साधन आहे. कथाकाव्याची वेधकता ही चटकदार कथनशैलीवर अवलंबून आहे. या दोन्ही काव्यप्रकारांत करुण व हास्य हे दोन रस एकसारखे अगर आळीपाळीने खेळते ठेवणें अतिशय आवश्यक आहे. अवांतर रस हे विशिष्ट वयांतच आस्वाद्य असतात. परंतु या दोन रसांची मौज बालापासून तों वृद्धांपर्यंत कुणीही लुटूं शकतें. या दोन्ही काव्यप्रकारांतील प्रसंगांना अनुकूल अथवा प्रतिकूल उठाव देण्यासाठी निसर्गाचें तात्पुरतें

साह्य घेतां येऊं शकतें. मात्र नाट्यकाव्याच्या प्रयोगांत पडद्यावर चितार-लेले देखावे लागतील, तर कथाकाव्यांत कवि ते शब्दांच्या द्वारें उभे करील; विनायकांनी 'गणिकोद्धारा'च्या आरंभीं आणि चंद्रशेखर व 'बी' यांनी 'काय हो! चमत्कार' व 'कमळा' यांच्या अंतीं निसर्गाचा असा उपयोग करून घेतला आहे.

नाट्यकाव्याचें बाह्यरूप हें सदैव आटोपशीर असतें. कारण त्याच्या प्रयोगास कालाची मर्यादा असते. आपल्याकडे अजून नाट्यकाव्याचे प्रयोग दिसत नाहीत. कारण आपल्या वाङ्मयांत नाट्यगीतें निर्माण झालीं आहेत, परंतु नाट्यकाव्यांचा मात्र अभाव आहे. इंग्रजी वाङ्मयांत शेक्सपिअरच्या कृति या नाट्यकाव्य या संज्ञेने ओळखल्या जातात. त्या ज्या तऱ्हेच्या छंदांत ( Blank verse ) लिहिण्यांत आल्या आहेत, त्या तऱ्हेचा प्रभावी छंद अजून आपल्याकडे निर्माण झालेला नाही. सावरकर, आ. रा. आणि वा. ना. देशपांडे, वकील इत्यादिकानी त्या दिशेने प्रयत्न केले आहेत. परंतु शेक्सपिअर किंवा मिल्टन यांची त्या प्रकारची रचना वाचतांना कानाला नादामुळे व मनाला अर्थामुळे जो आनंद अनुभवण्यास सापडतो, तो या मराठी प्रयत्नांत लाभत नाही, असें खेदाने नमूद करावें लागत आहे. मराठी भाषेच्या प्रकृतीचा विचार करून या इंग्रजी छंदाला जवळ असा एखादा छंद निर्माण करण्याचा प्रयत्न झाला पाहिजे. कथाकाव्याच्या वाचनास काळाची मर्यादा नसल्या-मुळे त्याचें बाह्यरूप जाडजूड असूं शकतें. हे दोन्ही काव्यप्रकार हाताळ-णाऱ्या कवींचा आपआपल्या माध्यमावर विश्वास हवा. म्हणजे हे दोन्ही काव्यप्रकार यशस्वी होऊं शकतात.

## कथा-कादंबरी व कथाकाव्य

नाट्यकाव्याचें गद्य नाटकाशीं आणि कथाकाव्याचें गद्य कथेशीं व कादंबरीशीं निकटचें नातें आहे, हें येथे निराळ्याने सांगण्याचें कारण नाही. परंतु हें नातें असून देखील कथाकाव्य आणि कथा व कादंबरी यांच्यांत महत्त्वाचा फरक आहे, हें लक्ष्यांत ठेवलें पाहिजे.

कथा–कादंबरी व कथाकाव्य यांच्यांत केवळ कथानकाच्या बाबतींत साम्य आहे. परंतु कथाकाव्यांत कवि हा वाचकाशीं प्रत्यक्ष बोलत असल्याचा जसा भास होतो, तसा तो कथा-कादंबरींत होत नाही. त्यांत तो अप्रत्यक्ष रीतीने बोलत असतो. तेव्हा साहजिकच प्रत्यक्ष बोलण्यामुळे वाचकाच्या मनावर जसा कथाकाव्याचा परिणाम होतो, तसा तो कथा–कादंबरीचा होत नाही. कथा–कादंबरींत तपशिलाला महत्त्व असतें आणि जेथे तेथे तत्त्वांची व मूलभूत सिद्धांतांची चर्चा चाललेली असते. परंतु कथाकाव्यात तपशील नसतो किंवा तत्त्वांची व मूलभूत सिद्धांतांची रुक्ष चर्चा नसते. त्यांत कथानकाचा केवळ काव्यमय विस्तार असतो.

कथा व कादंबरी गद्यात असल्यामुळे वाचकाला अथवा श्रोत्याला रेंगाळणाऱ्या 'रें रें' गाडींत ताटकळत बसल्यासारखें वाटतें, उलट कथाकाव्य हें पद्यांत असल्यामुळे वाचक अथवा श्रोता त्याच्या त्वरिततेबरोबर धावूं लागतो आणि त्याचा हुरूप कायम राहतो. कथा कादंबरींत निव्वळ वर्णन असतें. तें करतांना लेखक हा शब्दांच्या बाबतींत फारसा चोखंदळ नसतो. कारण त्याचा लेखनप्रकार हा पाल्हाळाचा असल्यामुळे तो पुढेमागे कुठे तरी स्वतःस सावरूं शकतो. परंतु कथाकाव्यांत कवि हा कल्पनेची मूर्त (image) घडवत असतो. आणि त्याचा लेखनप्रकार हा आटोपशीर असल्यामुळे त्यास शब्दांची निवड करतांना विशेष जागरूक राहावें लागतें.

## कथाकाव्याचे विशेष

मनुष्याच्या रक्तांत कथेची आवड आहे. तीन वर्षांच्या लहान नातवंडापासून तों साठी उलटलेल्या म्हाताऱ्या आजीबाईपर्यंत सर्वांना कथा ऐकण्याची उत्सुकता असते. नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकाच्या चेहेऱ्यावर जी जिज्ञासा, जी उत्कंठा, जें कौतुक आणि जे प्रश्नांकित भाव असतात, अगदी तेच भाव कथाकाव्य ऐकणाऱ्या श्रोत्याच्या मुखमंडलावर कमी अधिक प्रमाणांत मुद्रांकित झालेले दिसतात. शिवाय कथाकाव्यांत कादंबरीच्या प्रत्यक्ष परिणामाचें सामर्थ्य असतें तें निराळेंच.

मनोरंजनाबरोबर उद्‌बोधन करून ज्याला समाजाचें हित साधावयाचें असेल, त्याला कथेसारखें दुसरें अमोघ माध्यम नाही. आपल्या उप-निषदांत, बौद्धांच्या जातकांत, जैनांच्या धर्मग्रंथांत व ख्रिस्त्यांच्या बायबलांत किती तरी नीतितत्त्वें कथांच्या द्वारें पुढे मांडलीं आहेत. कोणत्याही राष्ट्रातलें जुन्यांतलें जुनें वाङ्मय घ्या, तें कथेच्या स्वरूपांत असलेलें आढळेल.

कथा मुद्दाम सांगूं म्हटल्याने सांगतां येत नाही. उलट कांही पूर्व-तयारी नसतांना ती एकाएकी एकदम सांगतां येते. अशा सहज कथनांत स्वाभाविक उद्‌गार असतात आणि कथाविषयही आपोआप सुच-लेला असतो.

कथाकाव्याची व्याख्या करावयाची झाल्यास ती 'प्रदीर्घ प्रवाही पद्य' अशी करतां येईल. मात्र त्या पद्यांत मानवी स्वभावाचीं प्रतिबिंबें पाहिजेत. मानवाची बाहेरली हालचाल व आंतली चलबिचल यांच्या मिलाफाचें शब्दचित्र म्हणजे कथाकाव्य असें थोडक्यांत म्हणतां येईल.

कथाकवीची प्रतिभा ही वैणिक अथवा नाटयात्मक असलीच पाहिजे, असें नाही. कारण कथा-काव्य हें वैणिकाप्रमाणे ऐका अथवा नाटकाप्रमाणे बघा, असा आग्रह धरण्याचें प्रयोजन नसतें. मुद्रणकला अस्तित्वांत नव्हती, तेव्हा पुष्कळांना कथा-काव्य ऐकावें लागत असे. पण आता तें मुद्रित होत असल्यामुळे विराम चिन्हांच्या साह्याने वाचतां येण्याची सोय झाली आहे.

कथाकाव्याचें कथानक हें स्वतंत्र असलेंच पाहिजे, असें नाही. एकादा प्रतिभावंत कवि हा कथानक जुनेंच घेतो, पण त्यांत नवे रंग भरून दाखवतो. तो नवीन कल्पनासृष्टि निर्माण करतो, म्हणून ती वास्तव सृष्टीपेक्षा निराळी असते, असें मात्र नाही. ती होतां होईल तों मानवी जीवनाशीं सुसंबद्ध व त्याच्या दैनिक जीवनक्रमास जवळची असते. कथाकवि हा आपल्या वाचकाकडून त्यांच्या आवाक्याबाहेरच्या अपेक्षा करीत नाही. त्याच्या कथाकाव्यांत तेच जुने सिद्धांत व त्याच

जुन्या मर्यादा असतात. परंतु त्यांचें प्रदर्शन करण्याची त्याची पद्धति नवीन व चित्ताकर्षक असते.

कथानक पुरातन असल्यास त्यांतलीं पात्रें वाचकांच्या पूर्व परिचयाचीं असतात. मात्र कथाकाव्यांत त्यांचें व्यक्तिदर्शन हें रेखाचित्राप्रमाणें थोडकेंच, पण स्पष्ट असतें. त्यांत त्यांच्या हावभावांचें वर्णन करावयाचें झाल्यास तेंहि चुटकीसरसें आटोपतें घ्यावें लागतें. त्यांना उठाव मिळावा म्हणून वातावरणाची पार्श्वभूमि निर्माण करावी लागते, तीही मोजक्या व वेचक शब्दांच्या दोन चार फटकाऱ्यांत तयार व्हावी, अशी अपेक्षा असते.

कथाकवि हा प्रतिभासंपन्न असल्यास त्याच्या लेखणींत सामान्य नायकास असामान्य नायक बनविण्याची आणि साध्या प्रसंगास सुंदर स्वरूप देण्याची अद्भुत किमया असते. आपल्या प्रतिभेच्या बळावर तो कथेच्या ओघांत रोमहर्षक घटना घडवीत असतो आणि त्यांना अनुरूप असे भव्य देखावे रंगवीत असतो.

कथाकवीच्या कल्पनांत चढ एकदम नसावा. त्याने वाचकाच्या आकलनशक्ती-बरोबर तो हळू हळू वाढवावा; आणि शेवटीं अनपेक्षित कलाटणी देऊन अथवा हृदयांत खळबळ करील असा एखादा प्रसंग उत्पन्न करून तिच्यावर कायमचा असर करावा.

वाचकाच्या मनांतील प्रेम, पराक्रम, खेद, आनंद इत्यादि भाव जागृत केल्यास तो कथेशीं तत्काळ समरस होतो. तिच्यांत त्याला आपल्या अनुभवाच्या छटा दिसूं लागतात. संकटामधून विजयाची वाट कशी काढावी, अथवा निराशेच्या अंधारांतून आशेच्या प्रकाशांत कसें जावें, या गोष्टी तो कथाकाव्यापासून शिकतो व संसारांत स्वतःला सावरतो. कथाकाव्य त्याच्या वृत्तींना उल्हसित करीत असतें.

कथाकवीच्या वाणींत प्रवाह हवा. त्याची भाषाही प्रसादमय हवी. ती जर किचकट असेल, तर काव्याची अर्धी अधिक मौज नष्ट होईल. त्याचे शब्द रोजच्या प्रचारांतले पाहिजेत. त्याने योजलेल्या म्हणी व

वापरलेले वाक्प्रचार यांत थोडक्यांत पुष्कळ अर्थ व्यक्त करण्याचें सामर्थ्य हवें. त्याने केलेल्या कल्पना व घडवलेले अलंकार हे सहज लक्षांत यावेत.

कथाकाव्यांतील संवाद हे सुटसुटीत व सूचक असावेत. ते ऐकतांना पात्रें हीं एखाद्या 'फोनो' प्रमाणे बोलत आहेत, असे वाटू नये. कथाकाव्यातील वर्णनांत फाजील तपशील नसावा. वर्णन म्हणजे 'सूची' नाही की, 'पोलिस रिपोर्ट' नाही. आवश्यक तेवढयाच भागाचें रेखलेलें वर्णन असलें की, कथाकाव्य वेधक होतें. तपशील हा बेचव, नीरस व कंटाळवाणा असतो. तेव्हा कथाकवीने गोष्टी-वेल्हाळपण सोडला पाहिजे व पाल्हाळ टाळला पाहिजे. 'दि लेडी ऑफ् दी लेक' या स्कॉटच्या काव्याचें परीक्षण करतांना हॅझलिट्‌ने पुढील मार्मिक उद्गार काढले आहेत;—" A mere narrative and descriptive poet, garrulous of the old time." ते या बाबतींत मननीय आहेत

कथाकाव्याचें खरें यश हें कवीच्या कथनशैलीवर निर्भर आहे कवीच्या कथनशैलींत जर चटका असेल, तर कथा वाचकाच्या मनाचा ताबा ताबडतोब घेते. यासंबंधीं जॉर्ज ब्रॅब या सुप्रसिद्ध कथाकवीचे विचार चिंतनीय आहेत. तो म्हणतो;—"In whatever degree I may venture to differ from any others in many notions of the qualifications and character of the true poet, I most cordially assent to their opinions who assert, that his principal exertions must be made to engage the attention of his readers; ......... in truth, I can but consider this pleasant effect upon the mind of a reader as depending neither upon the events related (whether they be actual or imaginary), nor upon the characters introduced (whether taken from life or fancy), but upon the manner in which the poem itself is conducted; let that be judiciously managed,..............."

वाचकाला रोजच्या जीवनाचा, त्यांतील त्याच त्या घडामोडींचा आणि सतत होणाऱ्या मनोभंगाचा वीट आलेला असतो. यासाठी कथाकवीने त्याच्यासमोर अशीं कल्पनाचित्रें उभीं करावींत की, त्यांत त्याला सत्याचा भास होऊन स्वारस्य तर वाटावें व समाधान तर मिळावें; परंतु हीं चित्रें प्रत्यक्ष आपल्या आयुष्यांतील नाहीत या प्रतीतीने आनंद व्हावा. हीं चित्रें दाखवतांना कवीने वाचकाच्या मनाची पातळी उंचावण्याचा सतत प्रयत्न केला पाहिजे.

कथाकाव्याकरितां जीं पद्यें योजावयाचीं, तीं धावतीं व पल्लेदार असलीं पाहिजेत. त्यांच्या ठिकाणीं लहानांतला लहान व मोठ्यांतला मोठा विचार सामावून घेण्याची शक्ति असली पाहिजे. शिवाय तीं गद्याला जेवढीं जवळ असतील, तेवढें चांगलें. कारण तीं ऐकतां ऐकतांच अर्थाचा बोध झाला पाहिजे. आपल्याकडे मुक्तेश्वर, श्रीधर व महीपति यांनी कथा सांगण्यासाठी ओवीचा उपयोग केला होता. पुढे पेशवाईत 'कीर्तन' ही संस्था फार लोकप्रियता पावली, तेव्हा मोरोपंतांनी ताला-सुरावर म्हणतां येणाऱ्या 'आर्ये' चा प्रसार केला. अमृतरायाचे कटावही गद्याला जवळ आहेत. परंतु त्यांना घरबंध नसल्यामुळे पुढे कुणी त्यांचा अवलंब केला नाही. थोरल्या चिपळूणकरांच्या 'मेघदूता'मुळे जुनी साकी नव्या जोमाने प्रसार पावली. जुन्या जमान्यांत तिच्या सुरवातीस अगर अखेरीस दोन अर्ध्या चरणांचें एक पालुपद असे. चिपळूणकरांनी तें छाटून टाकलें व तिचा ओघ अनिरुद्ध केला. झुंजारराव नाटकांतलें 'चंद्रकांत राजाची कन्या' हें पद रंगभूमीवरील प्रयोगामुळे सर्वतोमुखीं झालें होतें. त्या संधीचा आयता लाभ घेऊन कित्येक कवींनी त्या चालीचा आपल्या कथाकाव्यासाठीं उपयोग केला. अगदी अलीकडे सावरकरांनी अनुष्टुपाची योजना करून कथाकाव्य हें कसें सुंदर करतां येतें, तें सप्रमाण सिद्ध करून दाखविलें आहे. आनंदतनय, वामनादि कवींनी हाताळलेलीं अक्षरगणवृत्तें आधुनिक कवींनी कथाकाव्यासाठी वापरलीं नाहीत. याचें कारण म्हणजे विचार व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने तीं

गैरसोयीचीं व रचनेच्या दृष्टीने कठीण होतीं, हें होय. आर्या, साकी व चंद्रकांत हीं पद्यें लवचीक व सोयीचीं असल्यामुळे पुढील कवींनी त्यांचाच उपयोग विशेष केला.

## कथाकाव्याचे प्रकार

**१ पोवाडा, लावणी व लोकगीत.**

कथाकाव्याच्या या तीन प्रकारांत काव्यकलेच्या प्राथमिक अवस्थेचें दर्शन होतें. हे काव्यप्रकार बहुधा अलिखित असतात; आणि समाजांत परंपरेने जोपासले जातात. या काव्यप्रकारांचें कर्तृत्व कित्येकदा अज्ञात असतें. परंतु तें बहुतकरून एखाद्या निरक्षराकडे अथवा अशिक्षिताकडे असतें, याविषयी मात्र शंका नाही. या काव्यप्रकारांची घाटणी साधी व सरळ असते. भाषेचें वळण बालबोध असतें व कथन धावतें असतें. या काव्यप्रकारांच्या कथानकांत पात्रांचे मनोभाव व त्यांच्या कृतीचे हेतु यांच्या विश्लेषणास वाव नसतो; आणि सविस्तर वर्णनांना ऐसपैस ठाव नसतो. परंतु त्यांच्या जागा पळत्या प्रसंगांच्या पंगतीने व उडत्या कृतींच्या रांगेने पटकाविलेल्या असतात. या काव्यप्रकारांची रचना शिथिल असते. पण तींत एक तऱ्हेचें तेजस्वी चैतन्य खेळत असतें. हे काव्यप्रकार हाताळणारे गोंधळी, तमासगीर, भाट, हरबोले इत्यादि गडी ज्या वेळीं आपआपल्या कथा म्हणून दाखवतात, त्या वेळीं संबळ, तुणतुणें, डफ, टिमकी, झांजा आदि वाद्यांची साथ घेतल्याशिवाय राहत नाहीत. या वाद्यांच्या तालासुरांत आणि 'जी जी रे ! जी जी' व 'राजाहो ! राजाहो' या त्यांच्या पालुपदांत त्यांच्या पद्यरचनेचा सैलपणा लोप पावत असतो.

पोवाडा हा काव्यप्रकार पराक्रमाचा निदर्शक आहे. त्यांत एखाद्या वीराची गाथा असते. पोवाडा रचणारा गोंधळी हा त्यांत आपल्या आदर्श वीराच्या साहसाचें, धाडसाचें, पराक्रमाचें व प्रेमाचें कीर्तिगान करीत असतो. त्याची रचना रखीव नसली, तरी विलक्षण परिणामकारक

असते. आपल्याकडे अज्ञानदास, तुळशीदास व यमाजी या तीन शिवकालीन शाहिरांचीं नावें प्रसिद्ध आहेत. परंतु खेदाची गोष्ट अशी की, यांपैकी फक्त पहिल्या दोघांच्याच आणि त्याही नेमक्या दोनच कृति आज उपलब्ध आहेत. मराठेशाहींतील शाहिरांच्या पोवाड्यांचें संकलन व संपादन शाळिग्राम, गुप्ते व य. न. केळकर यांनी केलें आहे.

प्राचीन पोवाड्यांपासून स्फूर्ति घेऊन त्यांच्या पद्धतीवर सावरकर, गोविंद, माधव, अनंततनय, टेकाडे, खाडिलकर, नानिवडेकर, मुचाटे, अमरशेख इत्यादि अर्वाचीन कवींनी पोवाडे रचले आहेत. परंतु प्राचीन पोवाड्यांत व अर्वाचीन पोवाड्यांत महत्त्वाचें अंतर आहे. नवे पोवाडे हे जुन्या पोवाड्यांप्रमाणे ऐतिहासिक आहेत, हें खरें. पण ते साहित्यिक स्वरूपाचे आहेत, हें विशेष आहे. पुन्हा त्यांत व्यापक वर्णनें व सूक्ष्म मनोविश्लेषणें आहेत. त्यांची भाषा कमावलेली व रचना जमवलेली आहे. त्यांत देशभक्तीच्या नवीन कल्पनेचा संचार आहे. तेव्हा ते जुन्या पोवाड्याची नक्कल आहेत, असें म्हणतां येत नाही. उलट ते सर्वथैव स्वतंत्र व मौलिक आहेत.

लावणी हा काव्यप्रकार बहुधा शृंगारिक असतो. त्यांत बहुधा एखाद्या विरहिणीच्या मनोव्यथेची किंवा एकाद्या संयोगितेच्या प्रीतिरतीची कथा असते. क्वचित् तिच्यांत विनोदही दृष्टीस पडतो. 'एका राजाला कन्या झाली' या होनाजीच्या लावणींत आणि 'दोघी सवती भांडति पति भांगडभुंगा' या परशरामाच्या लावणींत भरपूर हास्यरस आहे. परंतु कित्येकदा हा रस श्लीलतेच्या सीमा ओलांडून ओसडूं लागतो. घरापासून आठ महिने दूर मुलुखगिरीवर गेलेल्या शिपाईगड्यासाठी पिकवलेल्या त्या विनोदांत क्वचित् कुठे मर्यादेचा भंग झाला असल्यास तो क्षम्य समजणें भाग आहे. शालिग्राम व अधिकारी यांनी जुन्या लावण्यांचें संकलन केलें आहे. नव्या लावण्या लिहिणारांत मरहूम पट्ठे बापूराव हे आघाडीवर होते.

आपल्याकडे दाते, बेंडे, जोशी, चोरघडे, साने गुरुजी, गोरे, कमलाबाई देशपांडे इत्यादिकांनी अनेक लोकगीतें एकत्रित केलीं आहेत. त्यांत कांही कथा आढळतात. परंतु त्यांचें संपादन यथास्थित व व्यवस्थित झालेलें नाही. शिवाय आपल्याकडे ज्या प्रमाणांत लोकगीतें जमविण्याचा प्रयत्न करण्यांत आला, त्या प्रमाणांत पद्यबद्ध लोककथा जमविण्याचा प्रयत्न करण्यात आलेला नाही. तरी पण आठवडी बाजारांत ध्रुव व प्रल्हाद यांच्या पौराणिक, निळावंती व छेलबटाऊ मोहना यांच्या काल्पनिक आणि उमाजी व तंट्या यांच्या वास्तविक पद्यबद्ध लोककथांचीं छापील पुस्तकें नजरेस पडतात. क्वचित् ' ऐका ऐका व्रत एकादशी; राजापाशीं होत्या गाईम्हशी ' अशा व्रतकथाही कानीं पडतात. त्या सर्वांचें संकलन व संपादन झालें पाहिजे.

## २ बृहत्काव्यें

हीं फार प्राचीन काळीं निर्माण झालीं आहेत. त्यांचें बृहत् स्वरूप पाहिलें की, तीं एका व्यक्तीची कृति नसावी, असें वाटतें. कांही विद्वानांच्या मतें त्यांची वाढ पिढ्यानपिढ्या झाली असावी. प्रत्येक पिढींत त्यांच्या मूळ भागांत भर पडत गेली असावी, आणि हळू हळू त्यांना आजचें बृहत् स्वरूप प्राप्त झालें असावें. आपलीं रामायण, भारत व भागवत हीं बृहत्काव्यें प्रसिद्ध आहेत. भारतांतील कथांचें संकलन हें हळू हळू झालें असावें; व्यास हें विशेषनाम नसून 'पुराणिक' या अर्थी तें सामान्यनाम रूढ असावें; धृतराष्ट्र, दुर्योधन, दुःशासन, दुःशीला इत्यादि नांवांवरून हा ग्रंथ म्हणजे मुळांत एखादें रूपक असावें, हे तर्क आज कांही नवे नाहीत. बृहत् काव्यांत एक नायक असतो व एक नायिका असते; आणि त्यांच्या भोवताली अन्य कथांचें जाळें गुंफण्यांत येत असतें. या कथांचा कायमचा टवटवीतपणा पाहिला म्हणजे त्यांचा उगम हा स्वेच्छया झाला असावा, असें वाटतें. कथाकारांनी त्यांच्या द्वारें समाजास धर्म, नीति, व्यवहार, लोकाचार इत्यादिकांचें शिक्षण

देण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे. या कथांत कधी कधी वास्तवतेच्या जोडीने अद्‌भुताचा सन्निवेश झालेला आढळतो. हीं काव्यें प्रचलित भाषांत नसतात, हेंहि लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

### २ महाकाव्यें

संस्कृत साहित्यांत रघुवंश, कुमारसंभव, किरातार्जुनीय, शिशुपालवध व नैषधीयचरित हीं पंच महाकाव्यें प्रसिद्ध आहेत. हीं काव्यें कवींच्या अभ्यासू वृत्तीचीं व नागरी शैलीचीं द्योतक आहेत. यांचें स्वरूप कलात्मक आहे. हीं लिहिण्यापूर्वी कवींनी बृहत् काव्यांचें संशोधन व समालोचन केलें असावें; आणि त्यांत जीं जीं स्थळें सुंदर असतील, तीं तीं स्थळें आपल्या कृतींत उतरवण्याचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न केला असावा, असें दिसतें. पुढे निरनिराळ्या साहित्यशास्त्रकारांनी महाकाव्याला निश्चित नियमांची जोड देऊन ठराविक ठशाचें करून टाकलें आहे. त्यांत सर्ग व श्लोक यांची संख्या नियत असते, विषयांत विविधता व वर्णनांत विचित्रता असते. पण सर्वथा नवा असा बदल मात्र नसतो. महाकाव्यांत सर्व रसांचा सन्निवेश आणि एकूण एक अलंकारांचा प्रवेश आवश्यक असतो. यांतील नायक व नायिका यांचे स्वभाव ठरून गेल्यासारखे असतात. तथापि या काव्यप्रकारांतील कांही भाग रमणीय व प्रसंग संस्मरणीय असतात, याविषयी वाद नाही.

या महाकाव्यांच्या धर्तीवर मराठींत भास्कर, दामोदर व नरेंद्र यांनी, आणि बृहत्काव्यांच्या धर्तीवर मुक्तेश्वर, श्रीधर व मोरोपंत यांनी आपल्या कृति सजविण्याची पराकाष्ठा केली आहे. या थोर कवींचा संस्कृत साहित्यांतील बृहत्काव्यांशीं व महाकाव्यांशीं दृढ परिचय होता. त्यामुळे त्यांच्या कृति जवळ जवळ मुळाइतक्याच सरसरमणीय उतरल्या आहेत व लोकप्रिय झाल्या आहेत. नवीन कवींत साधुदास व डॉ. श्रीखंडे यांचे प्रयत्न उल्लेखनीय आहेत. मात्र साधुदासांचीं काव्यें स्वतंत्र आहेत, तर श्रीखंड्यांचीं काव्यें भाषांतरित आहेत. जुन्या पिढींतील खरे

शास्त्री यांचें 'यशवंतराय महाकाव्य' हुबेहूब संस्कृत महाकाव्याच्या घाटणीवर रचलेलें आहे.

### ४ आख्यानकाव्यें

मराठी वाङ्मयांत या काव्यांच्या एक वेगळा वर्ग आहे. हीं काव्यें बहुधा एकाच प्रसंगावर आधारलेलीं असतात. या काव्यांतला नायक हा पराक्रमी असून नायिका ही रतीसारखी सुंदर असते; आणि त्या उभयतांचें परस्परांवर प्रेम असतें. या प्रेमाच्या मार्गांत एक कलिपुरुष काटे पसरत असतो. नायकाशीं त्याचें द्वंद्वयुद्ध होतें. त्यांत तो पराभूत होतो. आणि मग नायिकेचें नायकाशीं मीलन होतें. या मीलनास 'स्वयंवर' असें काव्यमय नांव आहे. या प्रकारच्या काव्यांत पुरुषाचें शौर्य व त्याचें स्त्रीदाक्षिण्य आणि स्त्रीचें धैर्य व पुरुषाविषयीची एकनिष्ठा यांचें मोठें मनोज्ञ प्रदर्शन असतें या काव्यांना मधून मधून अद्भुताची डूब दिलेली असते; आणि नायक व नायिका यांच्या विरहांत त्यांचें मनोरंजन करण्याकरितां नारदासारखें एखादें विदूषकी पात्र रंगवलेलें असतें. त्यामुळे या प्रकारच्या काव्यांत शृंगार, वीर, करुण, हास्य व अद्भुत या रसांची पंचगंगा अव्याहत वाहत असते. जुन्या मराठी वाङ्मयांत आनंदतनय, सामराज, रघुनाथ पंडित, नागेश व विठ्ठल या कवींनी या प्रकारचीं स्वयंवरविषयक ललित काव्यें लिहून महत्त्वाची भर टाकली आहे.

### ५ खंडकाव्यें

इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिशीलनाने आपल्याकडे कांही काळ अद्भुतरम्य ऐतिहासिक खंडकाव्यें लिहिण्याची प्रथा पडली होती. हीं काव्यें लिहिणाऱ्या कवींच्या समोर स्कॉटच्या 'लेडी ऑफ दि लेक' आणि 'मार्मियन्' या काव्यांचा आदर्श होता. तो ज्याप्रमाणे एखाद्या वीराचीं अचाट कृत्यें आणि सृष्टीची अनुपम शोभा यांचीं अतिरंजित वर्णनें करून आपलीं काव्यें सजवीत असे, त्याप्रमाणे आपल्याकडे प्रधान, कुंटे, कानिटकर, वनवासी इत्यादिकांनी आपलीं 'दैवसेनी', 'शिवाजी',

'कृष्णाकुमारी', 'हम्मीर' आदि काव्यें नटवलीं आहेत. स्कॉटचीं काव्यें हीं जशीं प्रोत्साहक असत, तशींच आपलीं काव्यें प्रोत्साहक करण्याचा या कवींनी प्रयत्न केला आहे. हीं काव्यें रचतांना या कवींपुढे इंग्रजी काव्यांचा आदर्श असल्यामुळे त्यांना खंडकाव्यें म्हणणेंच उचित ठरेल.

स्कॉटच्या ऐतिहासिक युगानंतर इंग्रजी वाङ्मयांत टेनिसनचें सामाजिक युग अवतरलें. त्याच्या 'प्रिन्सेस'ला कीर्तिकरांनी आपल्याकडील 'इंदिरे'चा पेहेराव चढवला आहे. सावरकरांचें 'गोमंतक,' गिरीशांची 'अभागी कमल' व 'आंबराई', माधव जूलियनचें 'सुधारक,' यशवंतांची 'बंदीशाळा', मायदेवांची 'सुधा' आणि पाठकांचा 'शशिमोहन'—हीं काव्यें व्यापक अशा सामाजिक समस्यांवर लिहिलीं आहेत. क्वचित् त्यांत राष्ट्रीयतेचा व मानवतेचा विशाल दृष्टिकोन आहे. त्यांच्या खंडित स्वरूपामुळे तीं कंटाळवाणीं वाटत नाहीत, हें विशेष आहे. शिवाय रुचिपालट म्हणून यांपैकी कांही काव्यांत मधून मधून भावगीतें पेरलीं आहेत. तीं काव्यांचें माधुर्य वाढविण्यास कारण झालीं आहेत. माधव जूलियनचीं 'विरहतरंग' व 'तुटलेले दुवे' आणि यशवंतांचें 'जयमंगला'—हीं काव्यें वस्तुतः भावकाव्यें आहेत. त्यांत अनेक भावकाव्यांना एका माळेंत ओवून कथाकाव्याचें स्वरूप देण्याचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न केला आहे.

ग्रे, गोल्डस्मिथ व पार्नेल यांच्या खंडकाव्यांचीं कामत, टिळक व मोडक यांनी रूपांतरें केलीं आहेत. तींहि वाचनीय आहेत.

### ६ लघुकथाकाव्यें

कथाकाव्याचा हा प्रकार त्याच्या आटोपसरपणामुळे अधिक आकर्षक वाटतो. मात्र हा काव्यप्रकार हाताळतांना कवीने आपलें कथाकौशल्य पूर्णपणें प्रकट केलें पाहिजे. या काव्यप्रकारांत कथानक हें अगदी तोकडें असतें, प्रसंग एखादाच असतो, पात्रें दोन तीनच असतात आणि वर्णनाच्या तपशिलांना मुळीच वाव नसतो. तेव्हा

कवीला आपल्या निरुपम कथनपद्धतीने या प्रकारचें कथाकाव्य चटकदार करावें लागतें. या प्रकारच्या कविता लिहिण्यांत चंद्रशेखरांना उदंड यश प्राप्त झालें होतें. त्यांच्या ठिकाणीं कलात्मक औचित्य व प्रसंगोचित संयम हे दोन गुण वैपुल्याने वसत होते. शिवाय त्यांची निवेदनपद्धतिही चुटपुट लावणारी होती. त्यामुळे 'उघड गुपित', 'किस्मतपूरचा जमीनदार' आणि 'कायहो ! चमत्कार' हीं त्यांचीं काव्यें अजरामर झालीं आहेत. विशेषतः शेवटचें काव्य हें तर अर्वाचीन मराठी काव्याचा एक अनर्घ्य अलंकार आहे. टिळकांच्या 'सुशीलें'त जिव्हाळा आहे, पण चटका नाही. विनायक हे राष्ट्रीय कवि म्हणून प्रसिद्ध होते. 'वीरमती', 'ध्यास तो भास' व 'गणिकोद्धार' या त्यांच्या कथाकाव्यांत त्यांच्यांतल्या थोर कथाकाराचें दर्शन होतें. बीची 'कमळा' ही कलेच्या कसोटीवर शंभर टक्के टिकणारी आहे. परंतु तिच्या भाषेंत बोजड संधिसमास व अनोळखी जुने शब्द यांची गर्दी असल्यामुळे तिची हृदयंगमता थोडीफार ढळ पावली आहे, हें कबूल केलें पाहिजे. भिडेद्वय, मुजुमदार व इंदुकांत यांच्या कथाकाव्यांना भाषेचें हेंच कठीणपण मारक झालें आहे. यच्चयावत् मुलांचीं मनें मोहून टाकणारा तांब्यांचा 'पुंगीवाला' हा इतका हुबेहूब उतरला आहे की, तो मूळचा इंग्रजी आहे हें सांगूनसुद्धा त्यावर भरंवसा बसत नाही. गोविंदाग्रजांचें 'कृष्णाकाठीं कुंडल' हें काव्य अपूर्ण आहे. परंतु या स्थितींतही त्यांतील जादू कायम टिकणारी आहे आणि गोडी कधीही न विटणारी आहे. सावरकरांचें 'कमला' काव्य म्हणजे अमृताचा चषक आहे. रेंदाळकरांनी निर्माण केलेली 'जाधवरावांची मंजुळा' ही सौम्य आहे. तिच्या मानाने माधवांनी निर्माण केलेल्या 'मान्यांची मोहना' व 'मस्तानी' या खरोखरच मस्त आहेत.

गिरीशांचीं 'दोन पातकी' व 'अंधारांतील बाण' हीं दोन्ही काव्यें विस्तारांत लहान असलीं तरी परिणाम करण्यांत महान आहेत. वा. ना. देशपांडयांना काव्याचा हा प्रकार जसा साधतो, तसे इतर प्रकार साधत नाहीत. त्यांची 'भारती' कल्पनांच्या दृष्टीने भव्य आहे,

सोहागरात' अंतःकरणास आच लावणारी आहे, 'देवानां पिय' व तरलेले वेद' या करुण कविता शांत रसाचा आस्वाद चाखावयास लावणाऱ्या आहेत. खिस्तदेव हे एका पतित अभागिनीचा उद्धार करतात या कथेवर आधारलेली त्यांची एक कविता अशीच करुणेने ओतप्रोत आहे. तिचा शेवट असाच शांतरसांत झाला आहे. कोलत्यांनी सुंदर अशा ज्या दोन कविता लिहिल्या आहेत, त्यांपैकी 'आटपाट नगरांत' ही एक कविता या काव्यप्रकारांत मोडेल. ही कविता बालरसिकांसाठी रचली असली, तरी ती ऐकतांना प्रौढ रसिकांनीही नागाप्रमाणे डोलत राहावें, अशी गुंगी तिच्यांत आहे.

कथाकाव्याचें हें वर्गीकरण काटेकोरपणाने केलेलें नाही. भावकाव्य व नाटयकाव्य या काव्यप्रकारांना इंग्रजी राजवटीपूर्वी आपल्याकडे स्वतंत्र असें अस्तित्व नव्हतें. परंतु कथाकाव्य हा काव्यप्रकार मात्र पूर्वीपासून अस्तित्वांत होता. गद्याच्या आजच्या युगांत कथा व कादंबरी यांच्या अनिर्बंध व स्वच्छंद वाढीमुळे त्याला पायबंद बसला आहे. त्यांत बदलत्या युगमानाप्रमाणे वैशिष्टय उत्पन्न करून त्याला लोकप्रिय करण्याची जबाबदारी नवीन कवींवर आहे.

---

## ७. शिशुगीत

मानवी जीविताच्या शैशव, यौवन व वार्धक्य या तीन अवस्थांकडे दृष्टिक्षेप केला, तर असें आढळून येईल की दुसऱ्या दोन अवस्थांपेक्षा पहिल्या अवस्थेचें महत्त्व विशेष आहे. यौवन म्हणजे जीविताचा वसंत आणि वार्धक्य म्हणजे जीविताचा शिशिर असें अलंकारिक भाषेंत म्हणतात; परंतु हा वसंत एकदा बहरून गेला म्हणजे पुनश्च येत नाही

व शिशिर एकदा वठून आला म्हणजे परत जात नाही. अर्थातच या दोन्ही अवस्थांचें महत्त्व तात्कालिक व क्षणभंगुर आहे. यांच्या अगदी उलट असें शैशवाचें वैशिष्ट्य आहे. लौकिक दृष्ट्या शैशवाच्या काळाला विवक्षित मर्यादा आहे; पण काव्यकल्पनेला ती केवळ आभासात्मक प्रतीत होते. कविश्रेष्ठ केशवसुत यांचे

**प्रौढत्वीं निज शैशवास जपणें बाणा कवीचा असे**

हे उद्गार याच अर्थाचे द्योतक आहेत. True genius is nothing more than the power to be children again at will. या इंग्रजी उक्तींत हाच अर्थ अभिप्रेत आहे. मनांत येतांच बालपणाच्या अवीट आठवणींत रममाण होण्याचें व भाबड्या भावनांशीं समरसून जाण्याचें सामर्थ्य ज्याच्यांत असेल, तोच खरा प्रतिभावान कवि होय. तरुणतरुणींच्या सलज्ज कुजबुजण्यांत एक प्रकारची खट्याळ बालिशता असते. म्हातारपणाच्या चाळ्यांत व पोरपणाच्या खेळांत अचूक सीमारेषा आखतां येणें जरा अवघडच आहे. सारांश, शैशवाच्या काळाची व्याप्ति विस्तृत आहे. कवींनी तो काळ नितांत नवलपूर्ण व अत्यंत आनंददायक गणला आहे. या विधानास त्यांचे 'तेहि नो दिवसा गताः', 'लहानपण देगा देवा!', 'बालपणींचा काळ सुखाचा आठवतो घडिघडी', 'रम्य तें बालपण देइं देवा! त्वरें', 'I remember I remember the house where I was born' इत्यादि उद्गाररूप आधार पुढे आणतां येतील.

बालपणीं मन कोवळें, स्वभाव चौकस व वृत्ति अनुकरणशील असते. या काळांतील स्वाभावसिद्ध आनंदी वृत्तीची जोपासना करण्याकरितां प्रत्येक मुलाचे आईबाप आटोकाट झटत असतात. स्त्रीपुरुषांच्या प्रेमांत मुलास मानाचें व महत्त्वाचें स्थान आहे. अपत्यहीन संसारांत स्वारस्य नाही. तो संसार स्मशानाप्रमाणे शून्य, गुहेप्रमाणे एकांतिक व अरण्याप्रमाणे भयंकर आहे. अपत्य म्हणजे दंपतीच्या एकमेकांवरील

निराकार प्रेमाचें साकार प्रतीक होय. त्याच्या संभवापूर्वी पतिपत्नीप्रेमास पूर्णता नसते. त्यांच्या नैसर्गिक आवडीनिवडी पूर्णतेच्या आड येतात. वैवाहिक विधीने त्यांच्या विभिन्न जीवितांचे धागे परस्परांत गुंतले असले, तरी त्यांना गाठ पडलेली नसते. अपत्याच्या जन्माने ती तशी पडते. करुणकोमल वाणीच्या भवभूतींनी

> अन्तःकरणतत्त्वस्य दम्पत्योः स्नेहसंश्रयात् ।
> आनन्दग्रन्थिरेकोऽयमपत्यमिति बध्यते ॥

या आपल्या सर्वश्रुत व अविरत अवतरित पद्यपंक्तींत हेंच तत्त्व गोवलें आहे. मातापितरांच्या आयुष्यांवर मुलें केवढा प्रभावशाली परिणाम करतात, याचें सुंदर शब्दचित्र राजकवि टेनिसनने आपल्या प्रसिद्ध 'प्रिन्सेस' या काव्यांत रंगविलें आहे. त्या काव्यांतील 'As through the land at eve we went' व 'Home they brought her warrior dead' हें दोन उतारे सर्वपरिचित असून, यांपैकी पहिल्यांत मृत मुलांचीं थडगीं पाहतांच कलहांतरित अबोल पतिपत्नी उभयान्वित दुःखाशीं कशीं समरस झालीं हें दर्शविलें आहे; व दुसऱ्यात वीरपति समरांत कामास आला असतांना सुद्धा त्याची धीरपत्नी यत्किंचित् कशी चलित होत नाही; परंतु त्या दोघामधील प्रीतीचा दुवा जो पुत्र तो तिच्या मांडीवर बसवतांच तिचें वज्राहून कठोर झालेलें हृदय फुलाहून कोमल कसें बनलें हें दाखविलें आहे. या दुसऱ्या उताऱ्यांत टेनिसनने

Sat *his child* upon *her* knee

ही ओळ मोठ्या मार्मिकतेने योजिली आहे. पतिपत्नीचें प्रेम त्या दोघांचाही अधिकार असलेल्या अपत्यांत कसें एकवटलेलें असतें, तें या उताऱ्यांत चारुचातुर्याने व्यक्त केलें आहे.

शिशूंचें असामान्य महत्त्व व महान मान लक्षांत घेऊनच कवींनी त्यांच्या लीलांचें कोडकौतुक करणाऱ्या कविता रचल्या असाव्यात. प्राचीन मराठी साहित्यांत या प्रकारची कविता मुळीच नाही असें नाही. नामदेव, एकनाथ व मध्वमुनीश्वर यांचीं कांही गीतें या सदरांत पडतील.

यांपैकी पहिल्याचें 'कित्ना थमाल ले, थमाल ले, थमाल अपुल्या गाई' हें पद प्रसिद्ध आहे. परंतु हीं तुरळक मोजकीं उदाहरणें सोडून दिल्यास मराठी साहित्यांत मुलांसाठी कविता लिहिण्याचा अखंड प्रयत्न चालला होता असें दिसत नाही. कवितेच्या या प्रकारास 'शिशुगीत' हें सर्व-सामान्य नांव असून तो इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिशीलनाने आपल्या इकडील कवींच्या प्रतिभेंत मुरला व यदृच्छया यथावकाश मराठीच्या रूपाने प्रकट झाला. आजतागायत मोगरे, टिळक, दत्त, बालकवि, तांबे, लिमये, खानवलकर, बेहेरे, मायदेव, कारखानीस, सरंजामे, माधव जूलियन्, गोपीनाथ, पाटील, अशोक इत्यादि कवींनी हा प्रकार हाताळला असून त्यास महत्त्व प्राप्त करून दिलें आहे. 'आनंद' व 'बालबोध मेवा' या मुलांच्या दोन मासिकांत अशा प्रकारची बरीच कविता छापून निघाली आहे. कविसम्राट टागोर यांचा शिशूसंबंधीचा Crescent Moon हा काव्यसंग्रह अजरामर आहेच. इंग्रजींत मिसेस् हीमन्स, हूड, टेनिसन् इत्यादिकांचीं शिशुगीतें विख्यात आहेत.

शिशुगीत या सामासिक संज्ञेतील दोन्ही शब्द महत्त्वाचे आहेत. 'शिशु' या शब्दाने सात ते चवदा अथवा आठ ते सोळा वर्षें वयाच्या दरम्यानच्याच मुलांचा बोध होतो. सोळाव्या वर्षानंतर मुलगा वडिलांच्या बरोबरीचा होतो हें तत्त्व आपल्याकडील

> **लालयेत् पञ्चवर्षाणि दशवर्षाणि ताडयेत् ।**
> **प्राप्ते तु षोडशे वर्षे पुत्रे मित्रवदाचरेत् ॥**

या सर्वसंमत श्लोकांत स्पष्ट निर्दिष्ट केलें आहे. ब्रिटिश कायद्याप्रमाणे सात वर्षांखालील मुलगा गुन्हेगार ठरत नाही; व पुढे तो तसा ठरला, तरी चवदा वर्षेंपर्यंत त्याला सुधारणाशालेंत ठेवण्यापलीकडे दुसरी शिक्षा देत नाहीत. त्याची वयांत येण्याची मर्यादा एकविसाव्या वर्षापर्यंत लांबवलेली असते. सात, चवदा व एकवीस हे सारख्या फरकाच्या संख्येचे टप्पे ठेवण्याच्या मुळाशीं मनुष्यजीवनाचे एकंदर सात अंक आहेत, ही जगद्विख्यात कल्पना असावी. तेव्हा शिशुगीत हें सात ते

चवदा किंवा सोळा वर्षें वयाच्या मधील मुलांकरितां रचलेलें असावें हें उघड झालें.

शिशु या पहिल्या शब्दाप्रमाणेच 'गीत' या दुसऱ्या शब्दालाही एक विशिष्ट अर्थ आहे. गीत म्हटलें म्हणजे गेयता आलीच. तेव्हा लहान मुलांकरितां जी कविता लिहावयाची, ती गातां येण्यासारखी असावी हें क्रमप्राप्तच झालें. हें गाणें शास्त्रीय स्वरूपाचें म्हणजे तालसूरबद्ध असावें असें नाही. तें गोड गळ्यावर म्हणतां यावें एवढेंच. कारण गाण्याने बालगोपालांपासून तो म्हाताऱ्याकोताऱ्यां-पर्यंत सर्वांना भुरळ पडते. पुंगीच्या नादाने नाग जसा लुब्ध होतो, तसाच गीतांचे सूर कानीं शिरतांच मनुष्य मंत्रमुग्ध होऊन डोलूं लागतो. 'टाळियानंदा बाळ गोविंदा', 'डोल बाई डोलाची–पुढे विहीर खोलाची' इत्यादि अर्थशून्य बाळबोलांतील नादमाधुर्याने बालकांचीं मनें जर एवढीं वेधलीं जातात, तर अर्थपूर्ण काव्याच्या साहचर्याने तीं केवढीं आकर्षित होतील याची कल्पना विचारवंत रसिकांनीच करावी. गाण्याने मनाचें रंजन तर होतेंच; पण श्रमही हलके होतात. त्यामुळे नाभीपासून तों मुखापर्यंत-च्या कांही स्नायूंना एक तऱ्हेचा व्यायाम होतो. तें साभिनय म्हणावयाचें झाल्यास आणीकच उत्तम. कारण निरनिराळ्या हावभावांनी एकंदर शरीराला व्यायाम होऊन त्याची सर्वांगीण वाढ होते. तात्पर्य, मनोविकास व शरीरसंवर्धन या दोन्ही दृष्टींनी गाण्यास महत्त्व असल्यामुळे लहान मुलांच्या कवितेस 'शिशुगीत' हें अन्वर्थक नांव मुद्दाम योजलें आहे.

शिशुगीत हा भावगीताचाच एक विभाग आहे. या विभागाचे दोन उपविभाग आहेत. पहिला उपविभाग म्हणजे मुलांच्या संबंधाने लिहिलेल्या कवितांचा होय. लोंढ्यांची 'चिमकुला बहु बालक हा असे', टिळकांची 'तव विविध रूप मधु मूर्ति', उपाध्यांची 'किति गोड बाइ! बाळ जसें कमल-उमललें', व कोलत्यांची 'माझ्या छकुलीचे डोळे' या नितांत निरुपम कविता याच उपविभागांत अंतर्भूत होतात. प्रत्यक्ष 'मूल'च या उपविभागास विषयीभूत होत असतें. याच्या मुळाशीं

वात्सल्यभावनेचा संबंध असतो. अर्थातच याचे वाचक वयस्क रसिक असतात. तेव्हा यास 'वत्सलगीत' हें नांव अनुरूप ठरेल. हा उपविभाग लहान **मुलांविषयी** असला तरी **त्यांच्याकरितां** नसतो. शिशुकौतुक, अंगाईगाणें (Nursery Rhyme), पाळणा (Cradle Song) इत्यादि रचनेचे प्रकार याच विभागांत समाविष्ट होतात. दुसऱ्या उप-विभागांत मुलांकरितां रचलेल्या कवितांचा समावेश होतो. याच्या मुळाशीं निव्वळ वात्सल्याच्या भावनेचाच संबंध नसतो, तर तिच्या जोडीला शैशवांतील अद्भुतरम्य कल्पनेचें साहाय्य लागतें. अर्थातच या उपविभागाचे वाचक बालरसिक असतात. रचनेच्या दृष्टीने हा उप-विभाग पहिल्यापेक्षा साधारण कठीण व कौशल्याचा आहे. यासाठी कवि नुसता प्रेमळ असूनच भागत नाही. तर तो कल्पक व नाट्यनिपुण असावा लागतो. तेव्हा यास 'बाल्यगीत' हें नांव समर्पक ठरेल. दत्तांची 'शहाणी बाहुली', बालकवींची 'माझा भाऊ', लिमयांची 'आई! तल ना अपुल्या घली' इत्यादि कविता या उपविभागांत अंतर्गत होतात. बाळबोल, अभिनयगीत (Action Song), संवाद (Dialogue) इत्यादि रचनेचे प्रकार याच उपविभागांत मोडतात.

शिशुगीत रचतां येणें ही एक अभिमानास्पद कला आहे. ती सर्वच कवींना साधते असें नाही. वात्सल्याच्या सार्वत्रिक भावनेमुळे बहुतेकांना पहिला उपविभाग साधला, तरी दुसरा साधेलच अशी खात्री देतां येत नाही. कारण, तो रचण्याकरितां कवीचा मुलांच्या स्वभावाशीं व कल्पनांशीं परिचय हवा. त्याने त्यांच्यापासून काव्यलेखनाची स्फूर्ति घेतली पाहिजे. त्याने क्षणभर स्वतःचें स्वतंत्र अस्तित्व विसरून आपण लहान पोर आहों अशा भावनेने बाळांच्या डोळ्यांनी जगाकडे पाहिलें पाहिजे. अर्थातच हा उपविभाग लिहितांना नाट्यपद्धतीचा अवलंब केला पाहिजे. कित्येक प्रसंगीं कवि आपण क्षणभर लहान मूल 'बनलों आहों' हें विसरून स्वतःच्या प्रगल्भ भावनांना व प्रगत कल्पनांना तोंड फोडतो. त्यामुळे वाचकांचा हिरमोड होतो. नाट्यपद्धतींत संकर बिलकूल नको.

यशवंतांच्या 'मालुं नको ग !ऽ' या कवितेंत 'मूल' बोलतां बोलतां मध्येच 'कवी'ने तोंड घातलें आहे. त्यामुळे संकरदोष उद्भवून काव्य वैरस्य-कारक झालें आहे. टेकाडयांचींही कांही गीतें या दोषाने डागळलीं आहेत. या बाबतींत कवींनी एक सत्य लक्षांत ठेवण्यास हवें तें हें की ज्याप्रमाणे प्रौढ मनुष्यास 'लहान मूल' हें काव्याला कौतुकास्पद विषय वाटतें; त्याचप्रमाणे मुलासही 'प्रौढ मनुष्य' हा गूढ काव्यविषय वाटतो. कवींनी हा उपविभाग स्वयंस्फूर्तीने हाताळण्यास हवा. अनुभव व अधिकार नसतांना उगाच शब्दांचें जाळें विणण्यांत कांही 'राम' नाही.

शिशुगीत लांबचलांब, पाल्हाळीक, बोजड व कंटाळवाणें नसावें. त्याचा विषय मुलांच्या जुन्या ओळखीचाच परंतु नवीन तऱ्हेने मांड-ल्यामुळे ताजा वाटणारा असावा. तो केव्हाही वैराग्यपर अथवा उपदे-शात्मक नसावा. कारण रुक्ष तात्त्विक चर्चेत मुलांचें अजाण मन रमणें अशक्य आहे. शिवाय अकालीं प्रौढत्वाचे पाठ शिकविण्यांत इशील काय ? परंतु जर इसापाप्रमाणे 'काऊचिऊं'च्या मनगढंत गोष्टींच्या पांघरुणाखाली एखादें उपदेशपर तत्त्व झाकतां येत असेल, तर तें मुलांच्या गळीं उतरविण्यास कोणताच प्रत्यवाय नाही. या दृष्टीने कारखानीस यांची ' कावळा म्हणे मी काळा ' ही लोकप्रिय कविता उल्लेखनीय आहे. काळा मनुष्य गोरा होण्याचा भलताच प्रयत्न करूं लागला म्हणजे शेवटीं कसा फसतो हें तत्त्व या कवितेंत कावळा व बगळा यांच्या गोष्टीच्या द्वारें विशद केलें आहे. मुलांना तत्त्वज्ञानाचें वावडें असलें, तरी 'देवा ! आम्ही बाळ', ' हे प्रभो ! विभो ! अगाध किति तव करणी ' अथवा ' हें रम्य नील नभ रचलें ' अशा प्रकारच्या भक्तिभावभरित कवितांचा आशय त्यांना समजतो. राष्ट्रीय कवितां-चा विचार केल्यास ' आनंदकंद ऐसा ', 'प्रियकर हिंदिस्तान ' अशा कांही कविता मुलांना प्रिय होण्याजोग्या आहेत. निसर्गविषयक कविता मुलांना कळण्यास कठीण असल्या, तरी तांबे यांची ' वारा ' किंवा बालकवींची ' आनंदी आनंद गडे ! ' अशा कांही कविता त्यांना सहज

समजतील इतक्या सरळ व सोप्या आहेत. ‘ वारा ’ या कवितेंतील विनोद व स्वभावोक्ति तर अप्रतिम आहेत. मुलांची बुद्धि हुबेहूब वर्णनांत आपसुक तल्लीन होते. तेव्हा त्या दृष्टीने कवींनी कविता रचणें अत्यंत आवश्यक व अधिक श्रेयस्कर आहे. खानवलकरांच्या ‘आला ग! ऽआला अंगणांत पुंगीवाला’ या कवितेंतील गारुड्याचें वर्णन इतकें दृश्य-सदृश आहे की तें वाचतांच डोळ्यासमोर मूर्तिमंत गारुडी उभा राहतो. मुलांना त्यांचा स्वभाव ज्यांत प्रतिबिंबित झाला आहे अशीं गाणीं फार आवडतात. या गाण्यांत गालाला खळी पाडणाऱ्या विनोदाची छटा हवी. मुलांच्या जन्मजात आनंदी वृत्तीस विनोद अतिशय पोषक आहे. टागोरांची ‘क्रिटिक’, दत्तांची ‘गडे! तूं बोलत कां नाही,’ मायदेवांची ‘माझी बेबी’ इत्यादि विनोदप्रचुर कविता या दृष्टीने गुदगुल्या करणाऱ्या आहेत. मुलांसाठी लिहिलेल्या कवितांत वडारणीच्या केसाप्रमाणे कल्पनांची गुंतागुंत नसावी. कल्पना मोजक्याच, सोप्या व बालिश असाव्यात. बालकांवर जाणतेपणाचा आरोप करणाऱ्या कल्पना अगदी नकोत. कारण त्यामुळे काव्य नैसर्गिक वाटत नाही. त्यांत कृत्रिमता डोकावते. गिरीशांचें ‘पाऊस खुळा आई!– पाऊस खुळा’ हें बालयगीत कमालीचें गोड आहे. परंतु फूल हें वेलपावसाचें मूल आहे ही कल्पना मुलांना सुचण्यासारखी नसल्यामुळे तें कृत्रिम वाटतें. उलट, बेहेरे यांच्या ‘एंजिनवाला’ या कवितेंतील

> किती कोळसा एंजिन खाई
> त्यांतिल थोडा चाखुन पाही
> म्हणुनी ऐसा काळा होई

ही एंजिनड्रायव्हरच्या कळकटपणावर केलेली कल्पना लहान मुलांना सहज सुचणारी म्हणून मनोरम वाटते. मुलांच्या मनांत पाळीव प्राण्यांबद्दल ममत्व व कुतूहल वसत असल्यामुळे त्यांच्याविषयीच्या कविताही त्यांस अत्यंत रुचतात. या दृष्टीने तांबे यांची ‘ चिमणी, ’ अज्ञातवासी यांची ‘मनी’ व गोपीनाथांची ‘खार’ या कविता वाचनीय आहेत. कित्येक

अर्थहीन कविता त्यांच्यांतील नादमाधुर्याच्या जोरावर मुलांना प्रिय होऊन बसतात. सरंजामे यांची 'झिम्मा' ही कविता या विधानाचें अत्युत्तम प्रत्यन्तर आहे.

शिशुगीताची भाषा सरळ व सोपी पण अन्वर्थक असावी. तिच्यांत शक्य तोंवर समास, संधि, अन्वय व अर्थ यांच्या भानगडी नकोत. ती समजावून सांगण्यांस शिक्षकास विशेष श्रम पडूं नयेत. ती म्हणतां म्हणतांच मुलांच्या मनांत अर्थ आपोआप बिंबावा व तो त्यांच्या चर्येवरून ताडतां यावा. 'निरंकुशाः कवयः' हें टीकात्मक वचन प्रसिद्ध आहे. पण कविता रचतांना कवीला छंदोरचनेचीं अनेक बंधनें पाळावीं लागतात याविषयी कोणी शंका घेणार नाही. त्यामुळे एखादा दुसरा शब्द कठीण पडणें अथवा एखादी दुसरी ओळ दूरान्वित उतरणें अपरिहार्य आहे. अर्थात् त्याकडे वाचकांनी दुर्लक्ष करणें आवश्यक आहे. मात्र कवींनी टीकाकारांना टीकेस कारण होईल असें एकही स्थळ सापडूं न देण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

शिशुगीतांच्या चाली तोंडीं सहज खिळतील अशा सोप्या, खडया सुराच्या व वैचित्र्यपूर्ण असाव्यात. भाव धरा रे !, नृपममता, भूपतिवैभव इत्यादि चाली सरळ असल्यामुळे स्वीकरणीय आहेत. दीर्घ उच्चार करण्याकडे मराठी भाषेचा स्वाभाविक कल आहे. संस्कृत भाषेंतील स्वरान्त शब्दाचा उच्चारसुद्धा ती हेल काढूनच करते. या प्रवृत्तीचा अप्रत्यक्ष परिणाम असा झाला आहे की, मराठी वाङ्मयांत असंख्य लगत्वातीत अक्षरसंख्याक वृत्तें प्रविष्ट झालीं आहेत. मुलींच्या झोपाळ्यावरील ओव्या व वारकऱ्यांचे अभंग याच रचनेचे नमुने आहेत. भुलाबाईच्या खेळांतील गाणींही याच धर्तीवर तयार झालीं आहेत. ही रचना म्हणण्यास सुलभ असल्यामुळे शिशुगीतास अनुकूल आहे. माधव जूलियन यांचीं बहुतेक शिशुगीतें याच रचनेंत आहेत.

शिशुगीतांच्या चालींत अभिनयाला वाव असावा. अंगविक्षेपाने अर्थ आकलन होण्यास साहाय्य होतें. मात्र हें शारीरिक चलनवलन

सहेतुक, साभिप्राय व संपूर्ण असावें. उगाच कांहीतरी विदूषकी थाटाच्या कसरतींत तथ्य नाही. गीताचें स्वरूप संवादात्मक असल्यास अभिनयाला अधिक अवसर सापडतो. तांब्यांच्या 'आता गडि फू दादाशीं' या कवितेंतील बहीणभावांचा संवाद अभिनयाच्या दृष्टीने खरोखर अतिशय उत्कृष्ट आहे. त्यांत बहिणीची चिडखोर परंतु लाडिक भूमिका वठवणाऱ्या मुलीस रुसव्याफुगव्याचें नाट्य करण्यास भरपूर स्थळ असून थट्टेखोर परंतु प्रेमळ भावाचें पात्र रंगवणाऱ्या मुलास खुसखुशीत विनोदाचा आविर्भाव करण्यास मुबलक संधि आहे. मात्र हें 'नाटक करणाऱ्या' मुलांमुलींनी हें खोटें नाटक नसून संसारांतील रोजच्या प्रसंगाचें खरेंखुरें चित्र आहे व आपण त्यांतील महत्त्वाचे घटक आहों अशा भावनेने तें सजवलें पाहिजे. मायदेवांचें 'चला! सुटी झाली' हें गीतही अभिनयानुकूल आहे.

या एकंदर विवेचनावरून शिशुगीताचें स्थूल तंत्र वाचकांच्या सहज लक्षांत येईल. आपण प्रौढ माणसें निरागस मनाच्या अजाण शिशूंना ईश्वराच्या साकार प्रतिमा समजत असतों. त्यांच्याविषयी आपल्या मनांत एक प्रकारचें विशुद्ध वात्सल्य वसत असतें. या कोवळ्या कळ्यांचीच पुढे यथाकाल फुलांत परिणति होते. तेव्हा राष्ट्राच्या या भावी आधारस्तंभांचे पाये मजबूत असावेत इकडे आपण लक्ष पुरविणें आवश्यक आहे. मुलांना आकलन करण्यास केवळ कठीणच नव्हे, तर अशक्यप्राय असलेल्या नीरस नीतिनियमांच्या कवितांऐवजी त्यांना जर गोड गुदगुल्या करणाऱ्या गाण्यांचा भरपूर पुरवठा होईल, तर आधुनिक कवींनी राष्ट्राच्या प्रगत बुद्धिमत्तेस थोडाफार हात लावला असें सिद्ध होईल व त्याचें सर्व श्रेय त्यांच्या वाट्यास जाईल.

---

# विभाग २
# नवकवितेचा प्रपंच

## १. प्रास्ताविक

### नवकवितेचे कालविभाग

प्रस्तुत विषयाचें विवेचन सोयीचें व्हावें म्हणून निरनिराळ्या काव्यप्रवृत्तींच्या अनुरोधाने एकंदर पांच कालविभाग कल्पिले आहेत आणि त्यांना पंडित कवींची पहिली पिढी, नवशिक्षित कवींची दुसरी पिढी, प्रतिभासंपन्न कवींची तिसरी पिढी, कलावंत कवींची चवथी पिढी व प्रचलित नवोदित कवींची पांचवी पिढी अशीं सूचक नांवें दिलीं आहेत. प्रत्येक कालविभाग स्थूलमानाने पंचवीस वर्षांचा मानला आहे. अर्थात् एखाद्या कालविभागांतील काव्यप्रवृत्ति नंतरच्या कालविभागांत पूर्णांशाने लुप्त झाली असें मानण्याचें कारण नाही. ती पूर्वीइतकी प्रबल न राहतां क्षीण झाली येवढाच त्याचा अर्थ आहे.

कालविभाग पुढीलप्रमाणे केले आहेत:—

| | | | |
|---|---|---|---|
| पहिला | कालविभाग | इ. स. | १८४१–१८६५ |
| दुसरा | ,, | ,, | १८६६–१८९० |
| तिसरा | ,, | ,, | १८९१–१९२० |
| चवथा | ,, | ,, | १९२१–१९४५ |
| पांचवा | ,, | ,, | १९४६ पासून पुढे. |

एखाद्या विवक्षित कवीचा एखाद्या विवक्षित कालांत अंतर्भाव करतांना त्याच्या विशी-पंचविशीचा विचार केला आहे. कारण बहुधा

याच वयांत बहुतेकांच्या प्रतिभेचा पहिला उन्मेष होत असतो. कालविभागाची कल्पना करतांना गणिताच्या बिनचूकपणाकडे लक्ष दिलेलें नाही. इ. स. १८३७ मध्ये पुणें पाठशाळेंत इंग्रजीचे वर्ग सुरू झाले. तेव्हा १८४० पर्यंत इंग्रजी शिकलेले पंडित शाळेंतून बाहेर पडले असावेत अशा कल्पनेने पहिल्या कालविभागाचा प्रारंभ इ. स. १८४१ पासून धरला असून, १८६५मध्ये कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांची 'पद्यरत्नावलि' प्रसिद्ध झाली तेथे तो पूर्ण केला आहे. पुढचा कालविभाग १८९०मध्ये हरिभाऊ आपट्यांची 'करमणूक' सुरू झाली तेथे पूर्ण केला आहे. कारण केशवसुतादि कवींची कविता प्रथम तिने पुढे आणली. तिसरा विभाग १९२० पूर्वी बालकवि, गोविंदाग्रज, टिळक व रेंदाळकर हे प्रमुख कवि दिवंगत झाले तेथे पूर्ण केला आहे. आणि चवथा कालविभाग १९४५ मध्ये स्वराज्यदानाचीं पूर्वचिन्हें दिसूं लागलीं तेथे पूर्ण केला आहे.

## जुन्या शाहिरी परंपरेचा अंत

इ. स. १८१८ मध्ये मराठेशाहीचा अस्त झाला आणि पुढील वीस पंचवीस वर्षांत, तिच्या चढत्या वाढत्या सृष्टींत विपुल वैभवाचा व विविध विलासांचा यथेच्छ उपभोग घेतलेल्या शाहिरी परंपरेचाहि अंत झाला. प्रभाकर व परशराम हे या परंपरेंतले शेवटचे शाहीर होत. प्रभाकराला आपल्या अखेरच्या दिवसांत मुंबईच्या व ठाण्याच्या 'सटर फटर' मंडळींवर कवनें रचावीं लागलीं; आणि 'विपरित आला काळ मेरुला गिळलें मुंग्यांनी। जळिं राघव माश्यास अडविलें असंख्य झिंग्यांनी'–असलीं पिळवटलेल्या आतड्याचीं गाणीं गावीं लागलीं. परशरामास पंधरा दिवस आधीच आपल्या मरणाचें स्वप्न पडलें होतें. 'मोठे मोठे उमराव धारकरि जबर चहूंकडे दरारा। राव्यापरि पिंजऱ्यांत कोंडिले मायेणीचा चंदीचारा' ही सरदारदरकदारांची शोचनीय अवस्थिति त्याला उघड्या डोळ्यांनी बघवत नव्हती; आणि 'जुने कायदे सर्व मोडले जधिंपुन झाली इंग्रेजी। कांदा भाजी एक्या मोलें तुप साकर मैदा सोजी' ही वस्तुस्थिति त्याला त्रस्त करीत होती. प्रभाकर त्रेचाळि-

सांत वारला व परशराम चव्वेचाळिसांत मरण पावला. दोघे स्वतंत्रतेंत जन्माला आले होते. परंतु दोघांचे मृत्यु मात्र परतंत्रतेंत झाले. त्यांच्या-नंतर ही परंपरा चालवण्यास बांकेराव पुढे आला होता. परंतु तिला आश्रय देणाऱ्या राजेरजवाड्यांची दशा कळसूत्री बाहुल्यांप्रमाणे झाली होती. आणि तिच्या काव्यरसाचें आकंठ पान करणाऱ्या शिपाईप्याद्यांचा पराक्रमी श्रोतृवर्गहि झपाट्याने नाहीसा होत होता. शिवाय अचानक नशिबीं आलेल्या अनपेक्षित गुलामगिरीमुळे जनतेलाहि स्वराज्यांतील अमर्याद इष्काचा व बेताल तमाशांचा उबग आला होता. त्यामुळे साहजिकच जुन्या महाराष्ट्रसारस्वतांतली शाहिरांची ही परंपरा येथेच तुटली.

चालू शतकाच्या आरंभीं गोविंद-सावरकरादि राष्ट्रभक्तांनी शाहिरी परंपरेच्या धर्तीवर पराक्रमाचीं ऊर्जस्वल कवनें रचण्याचा नवा पायंडा पाडला. परंतु जुन्या शाहिरी कवनांत व नव्या राष्ट्रीय कवनांत महत्त्वाचा भेद आहे. जुन्या शाहिरी कवनांत तत्कालीन परिस्थितीचें 'प्रत्यक्ष' चित्र आहे, तर नव्या कवनांत पूर्वीच्या इतिहासाचें 'कल्पनारम्य प्रतिबिंब' आहे.

### जुन्या भक्तिपरंपरेचे नवे प्रतिनिधि

शाहिरी परंपरा याप्रमाणे नष्ट झाली. परंतु जुनी भक्तिपरंपरा मात्र तशीच कायम राहिली. याचें कारण ती शाहिरी परंपरेप्रमाणे राजेरजवाडे अथवा शिपाईप्यादे यांच्या आश्रयावर अवलंबून नव्हती. शिवाय शाहिरी परंपरेप्रमाणे तिचा राजकीय बाबींशीं साक्षात संबंध नव्हता. भक्तिपरंपरा स्थिर राहण्याचें आणखी एक कारण म्हणजे, 'भक्ति'रसाचें स्वतंत्र अस्तित्व होय. शाहिरी लावण्या व पोवाडे याना अनुक्रमें शृंगार व वीर या रसांचीं अधिष्ठानें होतीं. इंग्रजीच्या परिशीलनाने मराठींत रूढ झालेल्या नव्या प्रेमगीतांना व राष्ट्रीय कवितांना त्याच रसांचीं अधिष्ठानें असल्यामुळे लावण्या व पोवाडे हे शाहिरी काव्यप्रकार त्यांत विलीन झाले. परंतु जुन्या भक्तिकाव्याला तत्सदृश असा नवा कोणताच

वारसदार नसल्यामुळे त्याची स्थिति मात्र जशी होती तशीच टिकून राहिली. या भक्तिपरंपरेंत ज्ञानेश्वर–तुकारामांचीं भावपूर्ण वचनें होतीं, पंतपंडितांचीं आख्यानें होतीं आणि मध्वमुनीश्वर–अमृतरायांचीं मधुर कवनें होतीं. या कवनांचें बहिरंग 'पदां'चें असल्यामुळे आणि अंतरंग 'भजना'ने युक्त असल्यामुळे बहुजनसमाज याना 'पदें' किंवा 'भजनें' या नांवांनी ओळखतो. या पदपरंपरेंतच विठोबाअण्णा दप्तरदार, भास्कर दामोदर पाळंदे व नारायण धोंडदेव खांडेकर यांची गणना करणें युक्तिसंगत होईल. इ. स. १८६९ सालीं पुण्यास 'पुनर्विवाहाचा वाद' झाला. त्यांत अण्णा जुन्या पक्षांत होते. अण्णांचीं 'उत्तम जन्मा येउनि रामा गेलों मी वायां' आणि 'श्रीरंगा, दे मजला सत्संगा' हीं भजनें महाराष्ट्रांत सर्वतोमुखीं आहेत. 'आनंदाचा कंद हरि हा भक्त-सखा गोविंद' हा त्यांचा भक्तिभावयुक्त कटाव म्हणजे स्वर्गीय नाद-माधुरीचा एक अपूर्व नमुना आहे. 'संन्यासी अर्जुन' या त्यांच्या गीताचा वेष पुरातन आहे. परंतु त्यांतला 'प्रणय' मात्र नूतन आहे. पाळंद्यांच्या 'रत्नमाले'तील परमेश्वरपर प्रार्थनागीतें 'सर्व ज्ञातींच्या लोकांकरितां' रचण्यांत आलीं आहेत. म्हणूनच त्यांत एखाद्या विशिष्ट दैवताचा उल्लेख बुद्धिपुरस्सर टाळण्यांत आला आहे, आणि सर्वांना रुचतील असे 'प्रभु' 'ईश्वर' व 'भगवान्' हे शब्द योजण्यांत आले आहेत. प्रार्थनांचे छंद निवडक व सर्वपरिचित आहेत. ते सहज लक्षांत यावेत म्हणून 'भुजंगप्रयात' किंवा 'पृथ्वी' असा त्यांचा नामनिर्देश न करतां 'सदा सर्वदा योग तूझा घडावा' किंवा 'सुसंगति सदा घडो' अशा 'चाली' देण्यांत आल्या आहेत. पाळंद्यांचीं 'प्रभो! प्रणतवत्सला' 'दयासिंधो देवा!' 'कृपासागर तूं' इत्यादि स्तोत्रें महाराष्ट्रांत लोकप्रिय आहेत. तीं स्वभावतःच प्रासादिक व मधुर आहेत. प्रसंगविशेषीं तर तीं जयदेवाच्या 'कोमलकांतपदावली'ची आठवण करून देतात. मात्र अक्षरांच्या फेरफाराने त्यांची संख्या फुगली आहे आणि क्वचित् त्यांच्यावर 'घ्या हो! घ्या हो! त्याच्या नामा' अशा तऱ्हेची खिस्ती संप्रदायाची सावली पडली आहे. पाळंद्यांच्या 'रत्नमाले'स प्रार्थनासमाजांत

फार मोठा मान होता. स्वतः पाळंदे 'समाजां'त नव्हते. परंतु 'समाजां'-तील भक्तमंडळीस त्यांनी आपली 'माला' गुंफून दिली होती. [ पाहा : निबंधमाला, आ. ३. पृ. ३४२] पुढे 'रत्नमाले'च्या धर्तीवर कर्नल कानोबा रणछोडदास कीर्तिकर यानी 'भक्तिसुधा' रचली. तीहि 'समाजा'स प्रिय झाली होती. पाळंद्यांचें पद्यरचनेवर प्रभुत्व होतें. परशु-रामपंत तात्यांच्या 'वृत्तदर्पणां'त उदाहरणादाखल घातलेलीं कित्येक पद्यें पाळंद्यांच्या घटलेल्या लेखणींतून उतरलेलीं आहेत. खांडेकरांची कविता अप्रसिद्ध आहे. तिचा थोडा मासला 'अर्वाचीन कवितें'त दृष्टीस पडतो.

**राज्यक्रांतीमुळे यथावकाश घडलेले नवे बदल**

भक्ति हा स्थायी भाव असल्यामुळे आणि मनुष्याच्या ठिकाणीं तो कोणत्या ना कोणत्या तरी रूपाने उद्रेक पावत असल्यामुळे पाळंद्यांपर्यंत पोचलेली ही जुनी भक्तिपरंपरा पुढे अखंडित राहिली खरी. परंतु तिच्यांत पूर्वीचा जाम मात्र शिल्लक उरला नाही. तसें पाहिलें तर चालू युगांतहि तुकडोजी महाराज यांचीं काव्यें जनसाधारणांत विलक्षण प्रसार पावलीं आहेत. परंतु हीं काव्यें निव्वळ भक्तिप्रचुर नसून त्यांस राष्ट्रीयतेची डूब देण्यांत आली आहे हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. या सुमारास भक्तिपरंपरेचा प्रवाह क्षीण होण्यास एक बलवत्तर कारण झालें. तें म्हणजे गेल्या शतकाच्या पहिल्या विशींतील इंग्रजी विजयामुळे महाराष्ट्रांत घडून आलेली प्रचंड राज्यक्रांति होय. स्त्रियांच्या एका जुन्या ओवींत म्हटल्याप्रमाणे 'इंग्रजांनी स्वारी केली—पुण्यावरी' आणि मग नवी वीट नवी राजवट सुरू झाली. या नवीन राजवटीचा प्रभाव फक्त राजकारणापुरताच सीमित नव्हता. तो थोड्याच काळांत धर्म, समाज, व्यापार, व्यवहार यांच्यापर्यंत पसरला. त्याने जुन्या भक्तिवादी परंपरेला आपली थोडी फार चुणूक दाखविली. मनुष्य हा स्वभावतःच अपूर्ण असल्यामुळे तो संपूर्ण ईश्वराच्या 'कल्पने'वर विश्वास ठेवतो इतकेंच ! पण खरोखर तो बुद्धिवादी असतो. त्यामुळे या पुढे येणाऱ्या बौद्धिक जागृतीच्या युगांत ईश्वरविषयक 'भक्ती'चें केवळ 'कल्पने' पुरतें अस्तित्व राहिलें. त्याचा

नव्या गूढवादी काव्यप्रकारांत थोडाफार आढळ होतो. पण हा काव्य-प्रकार परका नसून सर्वस्वीं आपलाच आहे व रवींद्रनाथ ठाकुरांच्या लोकप्रियतेमुळे पुढे तो बळावला ही वस्तुस्थिति लक्षांत घेणें येथे आवश्यक आहे. शिवाय इंग्रजी राज्याबरोबर मुद्रणकला, ग्रंथप्रकाशन, ग्रंथोत्तेजक मंडळें, विद्याखातें, इंग्रजी साहित्याचें शिक्षण इत्यादि अनेक बदल घडून आले. या उलथापालथींत जुन्या मराठी कवितेला पुढील पन्नासपाउणशें वर्षांत हळुहळू नवें इंग्रजी वळण मिळत गेलें. त्यांत भक्तीचें प्राचीन वाङ्मयीन माहात्म्य आपोआप कमी झालें.

---

## २. पंडित कवि

इंग्रजी राजकर्त्यांनी एतद्देशीयांस शिक्षण देण्यासाठी इ. स. १८२१ मध्ये 'पुणें पाठशाळा' उघडली व पुढे इ. स. १८३७ मध्ये तिच्यांत इंग्रजी शिकविण्याची सोय केली. मेजर क्यांडी हे या पाठशाळेचे मुख्य अध्यापक होते. पुढे साहित्यक्षेत्रांत नांवारूपास आलेले कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, महादेवशास्त्री कोल्हटकर व कृष्णशास्त्री राजवाडे हे याच शाळेचे विद्यार्थी होते. परक्या अधिकाऱ्यांना व या शाळेंतील विद्यार्थ्यांना मराठी व इंग्रजी या दोन्ही भाषांचा अभ्यास आस्थापूर्वक करतां यावा यासाठी इ. स. १८३१ मध्ये अनेक पंडितांच्या साहाय्याने मोलस्वर्थ यांनी आपला 'कोश' तयार केला. आणि इ. स. १८३६ पर्यंत फडके, जांभेकर व तर्खडकर यांनी आपआपलीं व्याकरणें प्रसिद्ध केलीं. त्यांचा इंग्रजींतून मराठींत भाषांतर करणाऱ्या ग्रंथकारांना पुष्कळ उपयोग झाला.

निरनिराळ्या विषयांवरील गद्यपद्यग्रंथ निर्माण करण्यास एतद्देशीयांस उत्तेजन मिळावें या हेतूने इ. स. १८५१ मध्ये 'दक्षिण प्रैज कमिटी' स्थापन करण्यांत आली. आरंभींचें बरेंचसें वाङ्मय या 'कमेटी' च्या 'प्रैज' च्या प्रलोभनाने निर्माण झालें आहे. त्यामुळे साहजिकच त्यांत स्वयंप्रेरणेचा अभाव आहे. इ. स. १८५४ मध्ये 'सरकारी विद्याखातें' स्थापन झालें. पाठशाळेंतल्या निरनिराळ्या वर्गांत शिकविण्यासाठी त्यास पाठ्यपुस्तकांची गरज होती. त्यासाठी त्या खात्याकडून ग्रंथकारांना नवे नवे ग्रंथ निर्माण करण्याचें उत्तेजन मिळालें. त्याचा परिणाम म्हणून पद्यवाङ्मयांत कांही पुस्तकांची भर पडली. या पुस्तकांत देखील स्वयंस्फूर्तीची उणीव आहे. इ. स. १८५७ मध्ये 'मुंबई विद्यापीठ' स्थापन झालें. त्यांत आरंभीं मराठी हा एक ऐच्छिक विषय होता. पण पुढे तो काढून टाकण्यांत आला. त्यामुळे सुरवातीस मराठी ग्रंथांच्या निर्मितीस सरकारकडून जें प्रोत्साहन मिळत होतें, तें पुढे मिळेनासें झालें. त्यामुळे साहजिकच मुद्दाम तयार करण्यांत येणाऱ्या ग्रंथांची संख्या कमी झाली. परंतु जे मोजके ग्रंथ निर्माण झाले, ते मात्र खऱ्याखऱ्या स्फूर्तीने बाहेर पडले. स्वतंत्र व तेजस्वी वाङ्मयाच्या निर्मितीच्या दृष्टीने सरकारचें हें आडमुठें धोरण पथ्यावरच पडलें.

या अवधींत शिकून जी मंडळी पाठशाळेंतून बाहेर पडली, ती संस्कृत व इंग्रजी या दोन्ही भाषांत प्रवीण होती. या मंडळीस 'शास्त्री' ही पदवी असे. व्यवसायाच्या निमित्ताने यांपैकी बहुतेक जणांचा संबंध विद्याखात्याशीं होता. तेव्हा त्यांनी त्या खात्यास आवश्यक अशा ग्रंथनिर्मितीचा पत्कर घेतला. मुंबईच्या मंडळीचा ओढा गद्याकडे होता. पण पुण्याच्या मंडळीचा ओढा पद्याकडे होता. या पुणेरी पंडितांनी अर्वाचीन पद्यवाङ्मयाचा पाया घातला.

### पहिल्या पिढींतील पंडित कवि

या पंडितांत **परशुरामपंत तात्या गोडबोले** हे ज्येष्ठ होत. हे पुण्याच्या पाठशाळेंतले नव्हत; तथापि वृत्तिसाम्यावरून यांची

गणना पंडित कवींमध्येच केली पाहिजे. तात्या प्राचीन कवितेचे व्यासंगी होते. तिला वाहिलेलें 'सर्वसंग्रह' या नांवाचें मासिक त्यांनी जवळ जवळ सहा सात वर्षें चालवलें होतें. 'यांनी मराठी कवितेच्या प्रीत्यर्थ जे श्रम केले, ते जर केले नसते, तर तिचें ज्ञान आमच्या लोकांस आज कितपत असतें याचा मोठा संशयच वाटतो' असें त्यांच्यासंबंधी विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी नमूद करून ठेविलें आहे. [निबंधमाला पृ. ९८ पाहा.] तात्यांनी जुन्या कवितेचें मंथन करून इ. स. १८५४ मध्ये 'नवनीत' काढलें. तें आजघटकेसही आपली सर्वमान्यता टिकवून आहे. तात्यांनी 'वृत्तदर्पण' रचलें, आणि होतकरू कवींना शुद्ध पद्यरचनेचे धडे दिले. मोरोपंत हा तात्यांचा आवडता कवि होता. त्यांची ही आवड 'केकादर्शा'त व्यक्त झाली आहे. पंतांचा आदर्श समोर ठेवून तात्यांनी 'नामार्थदीपिका', 'कादंबरीसार', 'मराठ्यांच्या इतिहासावरील सोप्या आर्या' व 'बालबोधामृत' हीं काव्यें लिहिलीं आहेत. मोरोपंती रचनेपेक्षा तात्यांची रचना सुगम आहे. 'नामार्थदीपिका' व 'कादंबरीसार' हीं काव्यें फारशीं प्रसिद्ध नाहीत. परंतु 'इतिहासावरील आर्या' व 'बालबोधामृत' हीं काव्यें मात्र सर्वत्र प्रसिद्ध आहेत. 'बालबोधामृतां'त 'विद्येपेक्षा नीतीची योग्यता अधिक आहे' या शिकवणुकीचें प्रतिपादन आहे. 'देवा! परमदयाळा' व 'शाळेंत सोबत्यांनी' या सर्वश्रुत आर्या याच 'अमृताचे बिंदु' आहेत. परंतु तात्यांची अभिजात रसिकता या शालोपयोगी व बालोपयोगी काव्यांत दृष्टीस पडत नाही. ती त्यांच्या 'शाकुंतल', 'मृच्छकटिक', 'उत्तररामचरित', 'वेणीसंहार', 'नागानंद' व 'पार्वतीपरिणय' या नाटकांत प्रत्ययास येते. यांपैकी 'मृच्छकटिका'ला देवलांनी रंगावृत्तीचें रूप दिलें आहे; आणि कालपरवापर्यंत तें रंगभूमीवर गाजलेंहि आहे. तात्यांचीं हीं नाटकें भाषांतरित असलीं, तरी मुळांइतकींच सरस आहेत. 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' या सुभाषितानुसार या नाटकांची गणना 'नाटकां'त न करतां 'काव्यां'तच केली पाहिजे. शिवाय संस्कृत साहित्यांत नाटकांच्या कर्त्यांना 'कवि' म्हणूनच ओळखतात. त्यांना

कुणीहि 'नाटककार' म्हणत नाही. इंग्रजी वाङ्मयांतहि शेक्सपिअरच्या नाटकांना 'निर्यमक काव्य' (Blank Verse) हेंच नांव देतात, आणि त्यांची गणना 'कवीं'तच करतात. संस्कृत साहित्यांतलीं हीं अभिजात नाटकें मराठींत आणून तात्यांनी एक नवीन उपक्रम केला. त्यांचा आदर्श समोर ठेवून पुढे पाळंद्यांनी 'विक्रमोर्वशीया'चें भाषांतर केलें आणि कृष्णशास्त्री राजवाड्यांनी 'मालतीमाधव' व 'मुद्राराक्षस' यांचे तर्जुमे केले. पण त्यांच्या भाषांतरांना तात्यांच्या भाषांतरांची सर आली नाही. यापूर्वी निव्वळ मराठी जाणणाऱ्या रसिकांना संस्कृत नाटकांची गोडी चाखतां येत नव्हती. प्रथम तात्यांनी त्यांना हें भांडार उपलब्ध करून दिलें. तात्यांच्या ग्रंथांचें अवलोकन केलें म्हणजे ते सुंदर व समुचित शब्दयोजना करून मूळ ग्रंथांतला रस भाषांतरांत कसा आणत असत हें लक्षांत येतें. त्यांच्या भाषांतरकुशलतेचें उदाहरण म्हणून उत्तररामचरितां-तील या प्रसिद्ध श्लोकाचें

> ' म्लानस्य जीवकुसुमस्य विकासनानि
> सन्तर्पणानि सकलेन्द्रियमोहनानि
> एतानि ते सुवचनानि सरोरुहाक्षि
> कर्णामृतानि मनसश्च रसामनानि '

या प्रसिद्ध श्लोकाचें

> ' म्लानास जीवकुसुमास फुलीवणारीं
> सर्वेन्द्रियांस सुखवूनहि मोहणारीं
> ऐसीं तुझीं सुवचनें कमलायताक्षी
> कर्णास गोड गमती मन यास साक्षी.'

हें यथार्थ भाषांतर दर्शनीय आहे. तात्या जात्याच मोठे मार्मिक व रसिक होते. त्यांना त्यांचे परिचित 'रसिक तात्या' या नांवानेच ओळखत असत.

तात्यांच्या कवितेपेक्षा **कृष्णशास्त्री चिपळूणकर** यांची कविता अधिक सरस व रमणीय आहे. त्यांच्या नांवावर संस्कृत नाटकाचें एकहि भाषांतर नाही. पण राजवाड्यांच्या भाषांतरावरून त्यांचा हात फिरला

होता. चिपळूणकरांनी कालिदासाच्या 'मेघदूता'चें मराठी रूपांतर केलें आहे. तें बेमालूम आहे. जगन्नाथपंडिताच्या 'करुणाविलासा'चें 'विरहि-विलाप' हें चिपळूणकरी रूपांतर मुळाहून शतपटीने सरस व सुंदर आहे. मुळांत 'वसंततिलका' आहे. तिच्या जागीं चिपळूणकरांनी करुण रसाला पोषक अशा कोमल 'शिखरिणी'ची योजना केली आहे. या दोन्ही काव्यांत पुरुषाचा विप्रलंभात्मक स्त्रीविरह आहे; आणि कवीच्या रसिकतेमुळे तो विशेषच उत्कृष्ट झाला आहे. मूळ काव्यांत केवळ कल्पनेचे रंग आहेत, तर रूपांतरित काव्यांत भावनेचे तरंग आहेत. त्यांतील

> 'घरातें मी येतां दचकुनि उठोनी हसुनिया
> विशालां नेत्रांहीं अमृतरसवृष्टी करुनिया
> न कां आजी देशी प्रतिवचनही एक मजला
> असा कां माझ्याशीं अवचित अबोला धरियला ?

यासारखे 'स्मृतितरंग' वाचकाच्या वृत्तीस वारंवार उच्छृंखल करतात आणि त्याच्या मनांत हें मूकचित्र आहे की हें मुखर काव्य आहे असा भ्रम उत्पन्न करतात. याच काव्यांतील

> 'गुणांनी जी पूर्णा, अणुसम नसे दोषहि जिला
> अलंकारीं साजे, रस वसतसे जींत पहिला
> मृदू जीचे वर्ण श्रवणसुख देती परिसतां,
> वसे ती पद्माक्षी जशि हृदयिं माझी सुकविता.'

या श्लोकांत

> 'निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
> सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः
> सा मामकीनकवितेव मनोभिरामा
> रामा कदापि हृदयान्मम नापयाति ।'

या मूळ श्लोकांतले सारे श्लेष जसेच्या तसे साधण्यांत चिपळूणकरांनी आपल्या प्रतिभेची पराकाष्ठा केली आहे. बृहन्महाराष्ट्रांत असें एकहि

घर नाही की, ज्यांत चिपळूणकरांनी ‘सुभाषितशाङ्‌र्गधरा’ वरून लिहि-लेल्या ‘अन्योक्ति’ प्रचलित नाहीत. ‘अप्रस्तुतप्रशंसे’साठी ‘अन्योक्ति’ हें नवें नांव त्यांनी स्वतःच्या टांकसाळींत पाडलें आहे. तें किती अन्वर्थक आहे! ‘विद्याप्रशस्ति’ या स्वतंत्र काव्यांत चिपळूणकरांच्या कल्पनेची चुणूक दिसते. त्यांत त्यांनी तारायंत्रांतील विद्युल्लतेला ‘संदेशहारिका दासी’ अशी पदवी दिली आहे; आणि ‘फुताग्रफी’च्या मुळाशीं असणाऱ्या वैज्ञानिक तत्त्वाकडे लक्ष देऊन ‘केला रवि चित्रकार मनुजाने’ अशी कल्पना केली आहे.

चिपळूणकरांनी रूपांतरासाठी ‘मेघदूता’ सारखें खंडकाव्य घेतलें आणि ‘शाङ्‌र्गधरां’तलीं ‘सुभाषितें’ निवडलीं यावरून त्यांच्यासमोर इंग्रजी कवितेंतली त्रुटित रचना व विषयवैचित्र्य असावें असें वाटतें. त्यांच्या ‘कोकिळा,’ ‘चातक,’ इत्यादिकांवरील ‘अन्योक्तीं’चें ‘To the Cuckoo’ ‘To the Skylark’, इत्यादि इंग्रजी कवितांच्या मथळ्यांशीं साम्य आहे हें लक्षांत घेतलें की ही गोष्ट स्पष्ट होईल. इंग्रजी व मराठी या भाषांवर सारखेंच प्रभुत्व असतांना चिपळूणकरांनी ‘अरे-बियन नाइट्स’ व ‘रासेलस’ या साधारण इंग्रजी गद्य ग्रंथांचीं भाषांतरें केलीं. परंतु त्यांनी एखाद्या इंग्रजी पद्य ग्रंथाचें भाषांतर केलें नाही, तें कां, हा प्रश्न कित्येकदा मनांत उभा राहतो. त्यांनी गद्य प्रथम लिहिलें व पद्य मग लिहिलें हें लक्षांत घेतलें की त्यांच्यासमोर पद्याची पूर्वपरंपरा असावी असें वाटतें. गद्याला पूर्वपरंपरा नव्हती. तें जनतेपुढे नव्यानेच येणार होतें. परंतु पद्य जुनेंच होतें. तें पूर्वपरंपरेशीं विसंगत असें दिसतांच जनता बिचकली असती. शिवाय या बाबतींत त्यांच्यापुढे कदाचित् महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांच्या

> **‘एका लहान काळ्या मुंगीला गवसला बहु थोर**
> **दाणा गोधूमाचा उचलेना ती जरी करी जोर.’**

या भाषांतराचें अपेशी उदाहरण असावें. महादेवशास्त्र्यांची ही कविता ‘If you live without work, you must live without food’

हें नीतितत्त्व शिकविणाऱ्या ‘ The Ant and the Cricket ’ या प्रसिद्ध इंग्रजी चुटक्याच्या आधाराने रचली होती की काय, हें कळत नाही. या वरील आर्येप्रमाणे ‘ कज्जे कफावती । होऊत रस्त्यांत । असावी घरांत शांती बहू ’ हा त्यांचा उपदेशपर अभंगहि कुठे कुठे कानीं पडतो. महादेवशास्त्र्यांनी इंग्रजी कवितेच्या धर्तीवर कांही चुटकेवजा लहान लहान कविता लिहिल्या होत्या. त्यांसंबंधी “ नवीन शिक्षणाचा क्रम सुरू झाल्यावर कांही दिवसांनी कै. कोल्हटकर यांचें ‘ कवितेचें पहिलें पुस्तक ’ प्रसिद्ध झालें. त्याची त्या वेळेस बरीच चेष्टा झाली ” असा ‘दंभहारकां’त उल्लेख आहे, तो लक्षांत घेण्यासारखा आहे. [ व. ५ वें, पृ. ७४ ] महादेवशास्त्री कोल्हटकरांसारख्या विद्वानास ‘अथेल्लो’चें भाषांतर कल्पनातीत साधलें व तें जनतेस प्रियहि झालें. कारण तें गद्यांत होतें. पण त्यांनीच एका छोटेखानी बोधपर पद्याचें भाषांतर केलें, तें मात्र जनतेला आवडलें नाही. याचें कारण तें पूर्वपरंपरेशीं विसदृश होतें. कदाचित् हें सत्य ध्यानांत वागवून चिपळूणकरादि पंडितांनी इंग्रजी पद्याला हात घातला नसावा. चिपळूणकरांची कविता म्हणजे मूळ संस्कृताचा केवळ भावानुवाद आहे, तेव्हा ती स्वतंत्र आहे असें मानण्यास प्रत्यवाय नाही. यासंबंधी ते स्वतः ‘In fact, I wish that my work should be regarded as an independent Marathi production’ असें जें ‘पद्यरत्नावली’च्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, तें कांही खोटें नाही.

या एकंदर विवेचनावरून पहिल्या क्षणालाच इंग्रजी कवितेचा मराठी साहित्यांत सरळ प्रवेश कां झाला नाही हें लक्षांत येईल. कोणतीहि नवीन सुधारणा ही तडकाफडकी होत नसते. सर्वसामान्य लोकांच्या मनावर जुन्या मतांचा पगडा असतो. तो यथाकाळ कमी कमी होत जातो व मग नवीन सुधारणा बद्धमूल होते. मराठी कवितेच्या बाबतींत तसेंच झालें. तिच्यांत आमूलाग्र बदल व्हावयास इ. स. १८८५ पुढचा म्हणजे टिळक–केशवसुतांचा काळ उजाडावा लागला. मात्र या पंडित-कवींच्या काळापासूनच मराठी कवितेवर इंग्रजी कवितेचा अप्रत्यक्ष

परिणाम होऊं लागला होता. या काळांत इंग्रजी धर्तीवरील मराठी कवितेला 'चुटका' हें नांव मिळालें होतें! जुन्या कवितेचा विस्तार ऐसपैस असे. त्या मानाने नवी कविता ही चुटकीसरशी संपणारी होती, तेव्हा तिला साहजिकच 'चुटका' हें नांव मिळालें. या नांवाचा केशवसुतांच्या काळापर्यंत उपयोग होत होता असें दिसतें. [ केशवसुतांची कविता १९२१ ची आवृत्ति. 'माझें ठेऊनि चित्त घे' पृ. ८४ व 'घुबड' पृ. १४७ यांवरील टीपा पाहा.] पुढे विनोदवचनाला चुटका हें नांव मिळाल्यामुळे लहान कवितेला 'स्फुट, फुटकळ, किरकोळ' इत्यादि नवीं नवीं विशेषणें मिळालीं. आता लहानपणा व आटोपसरपणा हेंच तिचें मुख्य लक्षण झाल्यामुळे या विशेषणांची आवश्यकता उरलेली नाही.

चिपळूणकरांच्या पावलांवर पाऊल टाकून **गणेशशास्त्री लेले** यांनी रघुवंश, अमरुशतक व महिम्नस्तोत्र यांचीं भाषांतरें केलीं; **कृष्णशास्त्री राजवाडे** व **पांडुरंग गोविंदशास्त्री पारखी** यांनी 'ऋतुसंहारा'च्या आधाराने, 'षड्ऋतुवर्णनें' लिहिलीं आणि **दातारांनी** 'कुमारसंभवा'च्या सात सर्गांचें भाषांतर केलें. राजवाड्यांपेक्षा पारख्यांचें 'षड्ऋतुवर्णन' उत्तम उतरलें आहे. 'कुमारसंभवा'वर दाताराचें स्वतःचें नांव नाही. ते चिपळूणकरांचे 'अति नम्र सेवक व विद्यार्थी' होते. तेव्हा त्यावर तेवढाच उल्लेख आहे. परंतु यांपैकी एकाचाही प्रयत्न चिपळूणकरांच्या 'मेघदूता'च्या तोडीचा नाही. त्यांतल्या त्यांत चिपळूणकरांच्या खालोखाल लेल्यांचा क्रम लागेल. त्यांचें 'शिवाजी'वरलें स्वतंत्र काव्य साधारण असलें, तरी स्थलविशेषीं सुंदर आहे. त्यांत

**'असती युवती करिती परोपरी नखरा सदा नखरे**
**न खरे मानावे ते देती जे सुमतिच्या गळीं नखरें !**

असे शब्दचमत्कार सहज साधले आहेत. त्यांच्या 'रघुवंशा'तील नंदिनी व दिलीप, अजाचा भोज नगरींत प्रवेश, अजविलाप, दशरथ-मृगया, समुद्रवर्णन, अग्निवर्णविलास इत्यादि स्थळेंहि काव्यदृष्ट्या सरस साधलीं आहेत. लेल्यांचीं भाषांतरें मूळार्थास धरून असून पुन्हा अत्यंत सरस व

शुद्ध असल्याबद्दल ‘ दक्षिणा प्रैज कमेटी’च्या चिटणिसांनी ‘ रिपोर्टांत त्यांची विशेष तारीफ केलेली आढळते. लेल्यांनी किरकोळ कविता बरीच लिहिली आहे. पण ती प्रसिद्ध नाही.

गोडबोले व चिपळूणकर यांनी आपल्या कृति ‘ मेहेरबान् दायरेक्तर ऑफ पब्लिक इंस्त्रक्शन साहेब’ यांच्या ‘खास हुकुमा’वरून तयार केल्या होत्या. परंतु लेले, राजवाडे व पारखी यांचीं काव्यें ‘दक्षिणा प्रैज’साठी लिहिण्यांत आलीं होतीं. त्यामुळे तीं ‘ षड्ऋतु ’ ‘ कृष्णकुमारी ’ ‘ गंगा-चरित्र ’ ‘ शिवाजी ’ ‘ हिंदु लोकांचे सण म्हणजे उत्सव ’ अशा दिलेल्या विषयांवर आढळतात. ‘ प्रैज कमेटी ’ने काव्यांना विषय द्यावयाचा व कवींनी त्यावर काव्यें रचावयाचीं हा प्रकार खरोखरच अजब होता. या कवींनी संस्कृत ग्रंथांचीं भाषांतरें केलीं व ‘ कमेटी ’ने दिलेल्या विषयांवर स्वतंत्र काव्येंही लिहिलीं. स्वतंत्र काव्यांत मनोरंजनाच्या दृष्टीने राजवाड्यांचें ‘ उत्सवप्रकाश ’ हें काव्य वाचनीय आहे. या काव्यांत पाडव्यापासून तों रंगपंचमीपर्यंतच्या अठरा सणांचीं वर्णनें आहेत. तीं इंग्रजी कवितेप्रमाणे त्रुटित व सुटसुटीत आहेत. वानगीदाखल पुढील उतारा पाहा. त्यांत शिमग्याच्या सणांत नृत्यगायन करणाऱ्या एका ‘वारवधू’चें शब्दचित्र रेखाटण्यांत आलें आहे. त्यांत पेशवाईच्या अखेरचा व अव्वल इंग्रजींतला रंगेलपणा आढळेल.

> तेथुन उठती मन सर्वांचें नाच पहायास वळे
> दिवाणखान्यामधे विलासें येउनि बसती सगळे.
>
> मोठ्यामोठ्या अरश्यामध्ये प्रतिबिंबें पडतात
> एक असोनी अनेक दिसती दिवाणखाने त्यांत.
>
> वरती भरजरि झालर झळके पडदे लोंबति गजनी
> खाली निर्मळ बैठक सेवक वारा घालति व्यजनीं.
>
> छड्या फुलांच्या हातीं घेती सुगंध गजरे हार
> पडदे लावुनि वाळ्याचेही करिती गारचि गार.

गीतरसिक बहु, वाद्यरसिक बहु, काव्यरसिक बहु असती
समरस होउनि अमरसमचि ते सहृदय सविनय बसती.
लगबग लगबग साज करोनी वारवधू मग आली
संगें तबला, सारंगीही घेउनि अपुली आली.
टकमक टकमक सकल रसिकवर, अनुपम पाहति रूप
तृषित रसिकजननयनशरण हा, म्हणति रसाचा कूप.
अवयव सकलहि बघुनि वर्णिती म्हणती नासा जैशी—
शुकनासा ही, भ्रूवल्ली ही कामधनुर्ज्या जैशी,
चंद्रवदन मृदु, कुंदरदनही, करकिसलय मृदु हाले
नयनमीन हे हृदयकदन जणुं मदनचि मारी भाले.
चपल चपल बहु थइ थइ नाचत हळुहळु पद टाकितसे
पदर शिरावरि आणुनि उघडुनि पळभरि मुख झाकितसे.
ख्याल, ध्रुपदें, ठुमऱ्या, टप्पे, प्रबंध गाते तरणे
अभिनव अभिनय पाहुनि होती वृद्ध सभाजन तरणे.
तालासम पद टाकितसे बहु राग अलापी नाना
नेत्रकटाक्षक्षणीं रसिकजन विसरति सकलहि भाना.
सारंग्या मृदु चंग वाजती, रंग उभा, जग दंग
होउनि बसतो चित्रें जैशीं येतां नेत्रतरंग
भांग जिचा बहु चांग पाहुनी अपांगभंगहि तैसे
सांग गायनीं लुब्ध, खाउनी भांग बैसती जैसे.
पायीं पैंजण, सतार वाजे, लाजे घडिघडि साजे
रंगाची ही मूर्तिच, अथवा, दिव्यस्त्रीच विराजे.

या काव्यांत कांही सणांच्या वर्णनांत प्राचीन इतिहासाचा व पौराणिक आख्यायिकांचा उपयोग केला आहे. हें काव्य छंदोबद्ध असलें, तरी पद्यें छापतांना नेहमींच्या वहिवाटीप्रमाणें एक चरण संपूर्ण न छापतां, जेथे विराम असेल, तेथे तो चरण अर्धवट सोडला आहे. राजवाड्यांच्या या काव्यांत क्वचित् उत्तान शृंगार व बाष्कळ विनोद आहे. पुढील उताऱ्यांत या दोन्ही गोष्टींचें संमीलन दिसेल :

नितंबिनी वदे, "किमर्थ कुंभ मच्छिरःस्थ हा
शिवोनि घेतला, तुम्हां करील भूप दंड हा."
"उरींहि दोन कुंभ एक मस्तकींहि, भार हा
कमी करावयास युक्ति योजिली अम्ही पहा."
तयास भामिनी वदे, "तुम्ही बहूत दांडगे
जसे मृगीस वेष्टतात दुष्ट लठ्ठ लांडगे
तसे तुम्ही, तुम्हांस दोन हात फार भार हा
त्वरे करीन हालकाच तोडूनी तयां पहा."

गोडबोले-चिपळूणकर यांच्या धर्तीवर **विनायक कोंडदेव ओक, शिवराम रामकृष्ण नित्सुरे, मोरो गणेश लोंढे** आणि **हरि कृष्ण दामले** यांनी शालोपयोगी काव्यें रचलीं आहेत. तीं प्रामुख्याने उपदेशपर आहेत. यांपैकी ओक व लोंढे हे दीर्घायुषी होते आणि शेवटच्या घटकेपर्यंत त्यांचें लेखन अव्याहत चालू होतें. नित्सुरे यांचें 'विद्याधनप्रशंसा' हें काव्य त्या काळीं लोकप्रिय झालें असून दामले यांचें 'पार्वतीप्रकोप' हें काव्यहि चिपळूणकरांच्या प्रशंसेस पात्र झालें होतें. त्यावर त्यांनी 'शालापत्रकां'त एक लेख लिहिला होता. पार्वती नदीच्या पुरामुळे उडालेल्या कहरावर लिहिलेल्या या काव्याचें कवीने प्रथम 'पार्वतीप्रताप' असें नामकरण केलें होतें. पण चिपळूणकरांनी त्यांत 'पार्वतीप्रकोप' असा बदल केला. चिपळूणकरांच्या मार्मिकतेचें हें एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे. [ पाहा, वि. ज्ञा. वि. सप्टें. १८८२ ]

ज्यांनी सर्वस्वी स्वतंत्र कविता रचली असे या काळचे दोन कवि म्हणजे राजा **सर टी. माधवराव** व गणपतराव हरिहर पटवर्धन उर्फ **बापूसाहेब कुरुंदवाडकर** हे होत. यांपैकी एक राज्यकार्यधुरंधर होते, तर दुसरे प्रत्यक्ष राजेच होते. या दोघांचेंहि मोरोपंतांच्या कवितेवर विशेष प्रेम होतें. परंतु माधवरावांची रचना सुगम आहे, तर बापूसाहेबांची रचना कठीण आहे. माधवरावांच्या रचनेवर थोडीफार इंग्रजी विचारांची छाप दिसते. इंग्रजी पद्धतीप्रमाणे त्यांनी आपल्या कुटुंबीयांवर व स्नेह्यांवर

कविता लिहिल्या आहेत. आणि त्या सर्व त्रुटित आहेत. बापूसाहेबांचा इंग्रजीवर कटाक्ष होता. इंग्रजीला संस्कृताची सर नाही असें त्यांचें प्रांजल मत होतें. तें त्यांनी 'गंगावर्णन' या आपल्या काव्याच्या शेवटीं जोडलेल्या 'कोणत्या भाषेंतील काव्यें चांगलीं ?' या विषयावरील निबंधांत मांडलें आहे. इंग्रजीला तिसरा शब्द बनवतांना दोन शब्दांची जोडगोळी बनवावी लागते यामुळे तिची शब्दसंपत्ति कशी तटपुंजी आहे हें सिद्ध करतांना त्यांनी eye-brow, grasshopper, rain-bow या जोडशब्दांचीं उदाहरणें दिलीं आहेत. इंग्रजींत या शब्दांना प्रतिशब्द नाहीत हें तिचें मोठें वैगुण्य आहे असें त्यांनी दाखवून दिलें आहे. त्यांनी गंगावर्णन, गणेशपुराण, भट्टवंश आणि स्ववंशवर्णन हीं काव्यें रचलीं असून तीं सारीं प्रौढ व सालंकृत आहेत.

**पंडित कवींची कामगिरी**

अर्वाचीन कवींच्या पहिल्या पिढींतील या पंडित मंडळीची संस्मरणीय कामगिरी म्हणजे तिने सर्वसाधारण मराठी वाचकांना संस्कृत साहित्यांतील अभिजात ललितकृतींचा रस चाखवला आणि आध्यात्मिक व पौराणिक चाकोरींतून रेंगाळणारा महाराष्ट्र काव्यशारदेचा रथ नवीन मार्गाने नेण्यास आरंभ केला. जुन्या मराठी कवितेंत रामायण, भारत व भागवत या बृहत् काव्यांचीं असंख्य रूपांतरें उपलब्ध आहेत. परंतु ललित काव्याचें एकहि रूपांतर उपलब्ध नाही. नाही म्हणावयास श्रीहर्षाच्या 'नैषध' काव्याच्या आधाराने लिहिलेलें रघुनाथपंडिताचें 'दमयंतीस्वयंवर' हेंच काय तें एक अपवादभूत ललितकाव्य आहे. परंतु पंडित कवींनी कालिदास, भवभूति, शूद्रक, विशाखदत्त, जगन्नाथ इत्यादिकांच्या कृतींची मराठी रसिकांना ओळख करून दिली. भारवीमाघासारख्या क्लिष्ट कवींकडे त्यांचें लक्ष गेलें नाही, यावरून त्यांची रसिकता प्रत्ययास येते. त्यांच्यापासूनच बालोपयोगी व शालोपयोगी वाङ्मयाचा श्रीगणेशा झाला. त्यांचें ललितवाङ्मय व शालेय वाङ्मय पुढे अनेक वर्षे शिक्षणक्रमांत असल्यामुळे पुढील पिढ्यांच्या

भाषाशैलीला त्यांचेंच वळण लागलें. ते सर्व संस्कृतज्ञ असल्यामुळे त्यांच्या लेखनाने मराठीला सुरवातीपासून शुद्ध, सुंदर व सोज्वळ स्वरूपप्राप्त झालें. परंतु पंडित कवींचा हा भाषांतराचा उपक्रम पुढे फार दिवस टिकला नाही. कारण विद्यापीठांत मराठीचा लोप होऊन संस्कृत भाषा शिकविण्यांत येऊं लागली. तेव्हा मूळ संस्कृत काव्यांपुढे मराठी भाषांतरांची मातब्बरी उरली नाही.

अगदी अलीकडे भालचंद्र शंकर देवस्थळी व डॉ. श्रीखंडे यांनी संस्कृत काव्यांचीं भाषांतरें केलीं आहेत. परंतु जनतेंत त्यांचा प्रसार नाही. याचें कारण, एक तर तीं अभ्यासक्रमांत नाहीत व दुसरें म्हणजे गेल्या पन्नास पाउणशें वर्षांत कवितेकडे पाहण्याचा एकंदर दृष्टिकोणच बदलला आहे.

पंडित कवींनी मराठी कवितेला त्या काळच्या परिस्थितींत जेवढें शक्य होतें तेवढें नवें वळण लावण्याचा प्रयत्न केला हें सत्य लक्षांत घेतलें पाहिजे. त्यांच्या या प्रयत्नांचीं फुलें पदवीधर कवींच्या पुढील पिढींत नजरेस पडलीं व फळें टिळक–केशवसुतांच्या पिढींत परिपक्व झालीं. आरंभीं आरंभीं त्यांचा आस्वाद घेण्याची जनतेची तयारी नव्हती. पण पुढे यथावकाश तिच्या आवडीनिवडींत पालट पडला.

---

## ३. नवशिक्षित कवि

### बदलता ओघ

पंडित कवींच्या कर्तृत्वाचा काळ चालू असतांनाच नवशिक्षित कवींचा उदय झाला. या कवींनी आपल्या नवीन कृतींनी जुन्या मराठी कवितेचा ओघ बदलला. पंडित कवींनी संस्कृत साहित्यांतील अभिजात ललितकृतींना मराठी रूप देऊन आपल्या सुरस, प्रौढ व गंभीर वाणीने काव्याच्या प्रांतांत कांही काळ नावीन्य निर्माण केलें होतें यांत शंका

नाही. परंतु त्यांच्या या रूपांतरित कृतींत व प्राचीन मराठी कवितेत प्रकृतिदृष्ट्या फारसें अंतर नव्हतें. शिवाय पुढे पुढे विद्यापीठांतून संस्कृत भाषाविषयाचा अभ्यास सुरू झाल्यामुळे मराठी रूपांतरें हीं मूळ काव्यांपुढे फिक्कीं पडूं लागलीं होतीं. विद्यापीठांतून संस्कृत भाषेच्या जोडीला इंग्रजी भाषेच्या व वाङ्मयाच्या अभ्यासास आरंभ झाला होता. त्या भाषेतील काव्यवाङ्मयांत जी विविधता आहे, तिचा संस्कृत काव्यवाङ्मयांत अभाव आहे; आणि त्या भाषेंतील काव्यें विशेष अलंकृत नसतांनाहि चटका लावतात हें नवीन सुशिक्षितांच्या लक्षांत येऊन चुकलें होतें. तेव्हा त्यांनी इंग्रजी काव्यांच्या साहाय्याने मराठी कवितेचा ओघ बदलण्याचें कार्य आपल्या हातीं घेतलें. इंग्रजी राजवटीची स्थापना होऊन आता जवळ जवळ पन्नास वर्षें लोटलीं होतीं. (इ. स. १८१८ मध्ये इंग्रजांनी शनिवारवाड्यावर आपलें निशाण फडकाविलें होतें आणि इ. स. १८६७ मध्ये बजाबा रामचंद्र प्रधान यांनी सर वॉल्टर स्कॉटच्या 'लेडी ऑफ दी लेक'च्या आधारें रचलेलें 'दैवसेनी' हें काव्य प्रसिद्ध केलें.) त्यामुळे पंडित कवींच्या पिढींत इंग्रजी काव्य ज्या प्रमाणांत परकें वाटत होतें, त्या प्रमाणांत आता तें परकें राहिलें नव्हतें. नवशिक्षितांचा दिवसेंदिवस त्याच्याशीं अधिकाधिक परिचय होत होता. शिवाय पंडित कवींनी या परक्या वाङ्मयाचें अध्ययन प्रौढ वयांत केल्यामुळे त्याना संस्कृत साहित्यापुढे त्याची विशेष मातब्बरी वाटली नसेल. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यानी आपले गुरु मोरशास्त्री साठे यांच्या उपदेशावरून वयाच्या अठ्ठाविसाव्या वर्षी ए बी सी डी गिरविण्यास प्रारंभ केला व थोड्याच अवकाशांत इंग्रजींत प्रावीण्य संपादन केले हें प्रसिद्धच आहे! पुन्हा पंडित कवींकडे शिक्षणखात्यातील क्रमिक पुस्तकें निर्माण करण्याचें कार्य होतें. त्यामुळे त्यांना सवड कमी होती. नवशिक्षितांची गोष्ट अगदी वेगळी होती. त्यांना इंग्रजीचें बाळकडू मिळालें होतें. संस्कृत भाषेशीं त्याची ओळख असली, तरी ती पंडित पिढींतील कवींइतपत दाट नव्हती. पुन्हा त्यांना क्रमिक पुस्तकें लिहावयाचीं नव्हतीं. तेव्हा काल अनुकूल आहे हें हेरतांच त्यांनी आपल्या कामगिरीस सुरवात केली.

नवकवींनी आपल्या अंगावर घेतलेलें इंग्रजी काव्यांच्या रूपांतराचें कार्य वाटतें तितकें सोपें नव्हतें. संस्कृताचें मराठीकरण हें थोडया फार फेरफाराने सहजसाध्य होतें. कारण त्या दोन्ही भाषा एकमेकींना जवळ आहेत. संस्कृताच्या मराठीकरणांत वाक्यरचनेचा प्रश्न नव्हता. मराठीला संस्कृतांतील वृत्तांचा व संधि-समासांचा आयता फायदा मिळत होता. फक्त विभक्तिप्रत्यय व क्रियापदें बदललीं, की संस्कृताला मराठीचा वेष प्राप्त होत होता. परंतु इंग्रजीचें मराठीकरण हें मात्र अवघड होतें. इंग्रजी भाषा, इंग्रजी काव्यविषय, इंग्रजी पद्यरचना इत्यादि सर्व गोष्टी परकीय होत्या. पुन्हा इंग्रजी गद्यापेक्षा इग्रजी पद्याचें रूपांतर हें जास्त कष्टप्रद होतें. कारण गद्यापेक्षा पद्यांत त्या त्या भाषेचे स्वीयगुण व विशेष अधिक प्रमाणांत प्रकट झालेले असतात. ते रूपांतरांत येऊं शकत नाहीत. रूपांतरांत त्यांच्यांतलें अर्धेंअधिक सौंदर्य लुप्त होतें.

या नवशिक्षितांना इंग्रजी काव्यवाङ्मयाने केवळ आपल्या नावीन्याने व वैचित्र्याने वेध लावला होता असें नाही, तर त्यांतले नॅरेटिव्ह पोएम्, सॅटायर, लिरिक, एलिजी आदि काव्यप्रकार आपल्या साहित्यांत रूढ व्हावेत अशी त्यांची महत्त्वाकांक्षा होती. आणि त्या दिशेने त्यांनी प्रयत्न चालवले होते. या काव्यप्रकारांना कथाकाव्य, उपहासकाव्य अथवा विडंबनकाव्य, भावगीत, विलापिका हीं मराठी नांवें गोविंदाग्रजांच्या नंतरच्या पिढींत मिळालीं. परंतु त्यांचा उद्‌गम मात्र या नवशिक्षितांच्या पिढींतच झाला होता. लिरिक्‌ला भावगीत हें नांव मिळण्यापूर्वी वीणाकाव्य किंवा वैणिक हें नांव मिळालें होतें. आणि त्याहिपूर्वी वल्लकी काव्य हें नांव मिळण्याचा संभव होता (पहा, वि. ज्ञा. वि. जाने. फेब्रु. १८८६). पण आता त्याचें भावगीत हेंच नांव कायम झालें आहे.

इंग्रजी काव्यप्रकारांप्रमाणे इंग्रजी काव्यरचनेनेहि नवशिक्षितांचें लक्ष ओढून घेतलें होतें. तिचें अनलंकारित्व, अर्थसारल्य, अर्थाभिव्यक्तीस आवश्यक तेवढा अवकाश देण्याचें धोरण, शब्दांचें साघात

उच्चारानुसारी गणन आणि निर्यमकत्व इत्यादि प्रकार आपल्याकडे नव्हते. तेव्हा ते सारे हळूहळू इकडे आणण्याचें त्यांच्या मनाने घेतलें होतें. केशवसुत, रेंदाळकर आणि आजचे मुक्तच्छंदवादी यांच्यापूर्वी पद्यरचनेबाबत थोडाफार विचार झाला होता हें यावरून दिसेल.

याखेरीज त्या काळीं पुनर्विवाह, प्रौढविवाह, परदेशगमन, स्त्रीशिक्षण इत्यादि ज्या सुधारणा समाजांत होऊं घातल्या होत्या, आणि राष्ट्रसभेचें अधिवेशन, सम्राज्ञीची हीरकजयंती, युवराजांची भारतास भेट, दिल्लीदरबार इत्यादि ज्या घटना देशाच्या राजकारणांत घडून येत होत्या, त्या सर्वांवर या पिढींतील कवींनी प्रासंगिक कविता रचल्या आहेत. एखाद्या पुढाऱ्याचा मृत्यु, दरवर्षीं येणारा प्लेग किंवा मधून मधून येणारा दुष्काळ यांवर तर कविता लिहिण्याची टूमच पडली होती. मात्र आज कालांतराने या प्रासंगिक कवितांना 'एक इतिहास' यापलीकडे महत्त्व राहिलेलें नाही.

या दुसऱ्या पिढींतील कवींनी स्वतंत्र कविताहि लिहिली आहे. ती बहुधा ऐतिहासिक अथवा उपदेशपर आहे. इतिहासांतील एखाद्या प्रसंगावर पद्य रचलें की, तें ऐतिहासिक काव्य होत असे आणि मुलींस, संस्थानिकांस किंवा देशबांधवांस हिताचे चार शब्द सांगितले, की तें उपदेशपर काव्य होई. हे कवि भावनोद्रेकापेक्षा रचनाशैलीस विशेष मानीत. त्यामुळे त्यांच्या रचनेंत जरी डौल असला, तरी काव्याचा अंश मात्र कमी आहे. त्यांनी कवीपेक्षा पद्यकाराची भूमिका विशेष कौशल्याने वठविली आहे.

**प्रधानांची 'दैवसेनी'**

या नवकवींत लेखनकालाच्या अनुक्रमाने **बजाबा रामचंद्र प्रधान** हे पहिले कवि होत. स्कॉटच्या 'लेडी ऑफ दी लेक'च्या पहिल्या व शेवटच्या सर्गाचा आधार घेऊन त्यांनी 'दैवसेनी' हें २३५ श्लोकांचें लहानसें काव्य रचलें. या काव्याचें स्वरूप कांहीसें अनुवादात्मक व कांहीसें अनुकरणात्मक असल्यामुळे त्यांत मूळ कथेचा गोडवा व वर्णनांचा

चटकदारपणा जसा उतरावा तसा उतरलेला नाही. कथेंतील प्रसंग फारसे मनोवेधक नाहीत व पात्रांतहि विशेष आकर्षण नाही. परंतु पात्रांचे संवाद प्रसन्न व अकृत्रिम असल्यामुळे आणि कवीचे विचार कोमल, सरणी सुगम व भाषा मधुर असल्यामुळे या काव्याला तीन आवृत्तींचा योग आला. या काव्याबरोबर एका अनामिक कवींनी कूपरच्या 'जॉन गिल्पिन' या हास्यकारक काव्याचें रूपांतर केलें होतें. पण तें आज कुणाच्याहि स्मरणांत नाही.

मूळ स्कॉटची कृति ही तिच्यांतील मनोविकारांचीं हुबेहूब चित्रें व सृष्टिसौंदर्याचीं रेखलेलीं वर्णनें यांसाठी प्रसिद्ध आहे. प्रधानांनी आपल्या प्रतिकृतींत त्यांच्यावर भर देण्याचा प्रयत्न केला असून तो पुष्कळ अंशीं सफळ झाला आहे. नमुना म्हणून सृष्टिशोभेचें हें एक शब्दचित्र पहा,—

> **शुभ्र उदकें पर्णांत साचलेलीं**
> **एकवटुनी गळतात बिंदु खाली,**
> **करिल भास्कर हा विकल मृदुल गात्रें**
> **म्हणुनि रोदन की करिति वृक्षपत्रें ?**

आपल्या समाजांतील चालीरीतींस अनुसरून प्रधानांनी मूळ कथेंत बरेच फेरफार केले आहेत. मुळांत स्कॉटलंडच्या डोंगराळ प्रदेशाची पार्श्वभूमि आहे. तिला सदृश अशी आपली महाराष्ट्रभूमि आहे. परंतु प्रधानांनी तिला सोडून राजस्थानाची निवड केली आहे. राजस्थानाची निवड करण्याचें कारण बहुधा मुळांतील प्रणयप्रकरण असावें. कारण राजस्थानाच्या इतिहासांत जशीं प्रणयप्रकरणें आढळतात, तशीं तीं महाराष्ट्राच्या इतिहासांत आढळत नाहीत. पण प्रधानांचें 'प्रकरण' काल्पनिक आहे.

हें काव्य रचतांना प्रधानांसमोर रघुनाथ पंडिताच्या रचनाशैलीचा आदर्श असावा असें कांही श्लोकांवरून वाटतें. रघुनाथ पंडिताप्रमाणे त्यांनीहि रसोत्कर्षाकडे विशेष लक्ष दिलें आहे. या काव्यांत शृंगार व वीर अंगभूत असून करुण उत्कटत्वाने आहे. हें काव्य विष्णुशास्त्री

चिपळूणकरांच्या कसोटीला उतरलें होतें यावरून त्याचें उत्कृष्टत्व निदर्शनास येतें. (पहा. निबंधमाला, पृ. १४०.)

प्रधानांनी शेक्सपिअरच्या 'कॉमेडी ऑफ एरर्स'चें 'भ्रांतिकृत चमत्कार' या नांवानें रूपांतर केलें होतें. त्याचे शेवटचे दोन अंक श्रीराम भिकाजी जठार यांच्या हातचे होते.

**कुंटयांचा 'राजा शिवाजी'**

प्रधानांची 'दैवसेनी' मुळांत इंग्रजी असली, तरी तिचा एकंदर थाटमाट मराठी होता. त्यामुळे साहित्यिकांच्या समाजांत तिचें सहजासहजीं स्वागत झालें. परंतु तिच्यानंतर दोन वर्षांनी अवतीर्ण झालेल्या **महादेव मोरेश्वर कुंटे** यांच्या 'राजा शिवाजी' या काव्यावर मात्र चहूंकडून टीकेची झोड उठली. मिल्टन्च्या 'पॅरेडाइझ् लॉस्ट'च्या धर्तीवर मराठींत वीररसप्रधान काव्य (An Heroic Epic in Marathi) आणण्याचा त्यांचा विचार होता. या काव्याचे ते बारा भाग काढणार होते. १८६९ सालीं पहिले तीन भाग बाहेर पडले. त्यांवर बरीच टीका झाली. नंतर १८७१ सालीं पुढले तीन भाग प्रसिद्ध झाले. त्यांवर पुन्हा वादळ उठलें. शेवटीं कुंटयांचें हें काव्य अपुरेंच राहिलें. या काव्याला त्यांनी २८ पृष्ठांची विस्तृत प्रस्तावना जोडली असून ती आजमितीस देखील अनेक दृष्टींनी विचारणीय आहे.

**कुंटयांचीं काव्यविषयक मतें**

जें ग्रहणशक्तीवर ताण पडूं न देतां अंतःकरणास रमवतें तें काव्य, असें त्यांचें म्हणणें होतें. काव्याचें यश हें वेगवेगळया वृत्तींच्या वाचकांच्या स्वभावांवर व अभिरुचींवर अवलंबून असतें. एखाद्या राष्ट्राची काय किंवा एखाद्या व्यक्तीची काय, अभिरुचि किंवा प्रकृति ही सुसंस्कृत व विशुद्ध किंवा दांभिक व मलिन असूं शकते. विवेचनाच्या सोयीसाठी त्यांनी जुने शास्त्री, नवशिक्षित व अशिक्षित असे तीन वर्ग कल्पिले असून पहिले दोन वर्ग हे अनुक्रमें संस्कृत व इंग्रजी या भाषांचे पक्षपाती आहेत आणि ते तिसऱ्या वर्गाकडे दुर्लक्ष करतात असा त्यांच्यांवर

टपका ठेवला आहे. हे पहिले दोन वर्ग गद्यलेखन करतांना इंग्रजीचें अनुसरण करतात. परंतु पद्यलेखन करतांना मात्र वामन व मोरोपंत यांचें अनुकरण करतात हें त्यांना पसंत नव्हतें. वामन व मोरोपंत यांस त्यांनी 'degenerate Sanskrito-Marathi poets' म्हणजे 'अधःपतित संस्कृतमिश्र मराठी कवि' असें म्हटलें आहे.

वर निर्दिष्ट केलेले पहिले दोन वर्ग मराठींत समर्पक शब्द असतांना कवितेंत त्यांच्याऐवजी संस्कृत शब्द प्रयुक्त करतात, आणि तळटीपांत त्यांचा अर्थ स्पष्ट करतात, हा प्रकार कुंटयांना मान्य नव्हता. या प्रकारामुळे सुशिक्षित व अशिक्षित यांच्यांतलें अंतर कायम राहतें व त्यामुळे धार्मिक, सामाजिक व राजकीय प्रगति होत नाही अशी त्यांची विचारसरणी होती. ते म्हणतात, "Thus in a country where popular literature, easy, energetic and full of thoughts, which deals with the intellectual, moral and animal aspirations of man does not exist, the lower classes are separated from the upper by a great gulf. So long as such a gulf exists, so long as the whole nation is not animated by the same feelings, and filled with the same aspirations, social, religious and political degradation must be the consequence." तेव्हा काव्यवाङ्मय हें विद्वानापासून तों अडाण्यापर्यंत सर्वांच्या आटोक्यांत यावें व त्याचा लोकजागृतीकडे उपयोग व्हावा या सद्हेतूने प्रेरित होऊन त्यांनी 'राजा शिवाजी' या आपल्या काव्याचा थाट थेट मराठी ठेवला. आपल्या पूर्वींच्या पिढींतील कवींचा त्यांनी 'Poonah Scholars' म्हणजे पुणेरी पंडित असा उल्लेख केला असून त्यांची 'classical style' म्हणजे अभिजात लेखनपद्धति ही जनसाधारणांच्या दृष्टीने कशी कुच-कामाची आहे हें स्पष्ट केलें आहे. स्वतःच्या शुद्ध मराठी धाटणीचें समर्थन करतांना त्यांनी पुढील उद्गार काढले आहेत. त्यांवरून त्यांना विरोधाची पूर्वकल्पना असावी असें दिसतें. ते म्हणतात, "When one writes a poem in natural Marathi-such Marathi as is spoken in our towns and villages-the prose Marathi-the

Marathi of the Populus Vulgus, he should be prepared to meet opposition and condemnation; for the notion still prevails that because a poetical line composed exclusively of pure Marathi words, is extremely unmusical; therefore, poetry should not be written in pure Marathi; but as many Sanskrit words should be introduced as a line can bear."

मराठी शब्द योजल्यामुळे काव्याचें माधुर्य कमी होतें हा समज चुकीचा आहे. वस्तुतः हा दोष मराठी शब्दांचा नसून सध्या जी अनियमित व अस्वाभाविक लगत्वानुसारी गणपद्धति आहे, तिचा आहे. हें मत पुढे मांडतांना मराठी शब्दलेखन हें उच्चारानुसारी नाही हें एक महत्त्वाचें कारण त्यांनी दाखवलें आहे. उदाहरणार्थ, 'उचलून' हा शब्द उच्चारतांना कुणीहि त्याचा उच्चार चार स्वरांनी युक्त असा करीत नाही. या शब्दांत 'च्' हें व्यंजन असून तें 'उ' शीं युक्त होतें. त्यामुळे 'उ'ला गुरुत्व प्राप्त होतें. तेव्हा तो शब्द 'उच्लून' असा काढणें आवश्यक आहे. आपल्या या सिद्धांताचा कुंटयांनी संधि सापडेल तेथे उपयोग केला आहे;—

तरीही जना सर्व बात्मी मिळाली.
..........................

पुढे छान तर्वार उप्सून राहे.
..........................

उठे घोर हर्हर, उठे घोर दिन् दिन्,
उडे रक्त मध्ये, रणीं सर्व किन् किन्.

याखेरीज कुंटयांनी रचनेबाबत एक आणखी नवी टूम काढली. ती म्हणजे एका पंक्तींतील शेवटच्या शब्दाचा अन्वय दुसऱ्या पंक्तींतील आरंभींच्या शब्दाशीं करावा लागणें ही होय. संस्कृतांत प्राकृतांत ही पद्धति नाही. जुन्या मराठी कवींत ( ज्ञानेश्वर व मोरोपंत यांत ) ही पद्धति आढळते. आता ही मराठींत पुष्कळ रूढ झाली आहे. ही रूढ होण्यास

इंग्रजींतून नव्याने आलेलीं विरामचिन्हें कारण झालीं. कविता पूर्वी 'श्राव्य' होती, ती विरामचिन्हांच्या उपयोगामुळे 'दृश्य' झाली. तीं पाहिलीं की कवितेचा अर्थ पटकन उमगतो.

प्रस्तुत काव्याच्या प्रस्तावनेवरून कुंटयांना ड्रॅमेटिक् पोएम्, एपिक्, लिरिक, सॅटायर, डिस्क्रिप्टिव्ह पोएम् आणि पेस्टॉरल् या निरनिराळया काव्यप्रकारांची चांगली कल्पना होती असें दिसतें.

### 'राजा शिवाजी'चें अंतरंग

कुंटयांचें हें काव्य स्वतंत्र आहे. परंतु तें रचतांना त्यांनी मिल्टन व पोपच्या कृति समोर ठेवल्या होत्या असें वाटतें. उदाहरणार्थ, आरंभींचें उत्तरगर्भित प्रश्नार्थक नमन पहा. त्याचें मिल्टन व पोपच्या पद्धतींशीं विलक्षण साम्य आहे. उपमा देण्याची पद्धति व पल्लेदार वाक्यरचना या गोष्टीहि कुंटयांनी मिल्टनकडून उचलल्या आहेत;—

मनोरंजने शारदे ! देवि ! पावें  
दयाळे ! कृपाळे ! मला धैर्य द्यावें,  
चढाया पहातों जिथे वाट नाही;  
जिथें शक्ति माझी न चालेचि कांही.

कसा सोडवी देश राजा शिवाजी ?  
कसें मांडिलें राज्य हिंदूसमाजीं !  
कसे नाशिले म्लेंच्छ सर्वस्वहर्ते ?  
स्वदेशीं निघाले सुकल्याणकर्ते ?

कसें ? सर्व हें सांग, माते ! मला गे !  
खरी शक्ति तूं गे ! तुला थांग लागे !

Sing, Heavenly Muse, ... ... ... ... ... ...  
Invoke thy aid to my adventurous song,  
That with no middle flight intends to soar  
Above the Aonian Mount...

Say first what cause
Moved and grand parents in that happy state
—*Milton*.

Declaim O Muse! in what ill fated–hour
Sprung the fierce strife, from what offended power
—*Pope's Homer*.

पुढील उताऱ्यांत मिल्टनी उपमा व वाक्यरचना यांचें अनुकरण आहे—

**उठे लाट भारी समुद्रीं, झरारा । चढे फेस• लागे अती द्वाड वारा**
**कडाडा शिडें वाजती• जेंवि डोले । जळीं द्रोण; तैसें जहाजास झालें•**
**सुकाणूं फिरेनाचि• मागे हटे तें• । बहू जोर देतां जळीं आंत जातें•**
**सुटे धीर साचा• उडे पाणि जेव्हा, । दिसे स्वर्गपाताळही एक तेव्हा,**
**दिशा धुंद; ते लोकही दंग झाले, । जहाजीं जसें आडवाटे निघाले•**
**शिरे आंत पाणी• पडे शोड• झाला । खरा अंत हा मृत्यु चालून आला**
**वरी मस्तकीं सर्व आभाळ काळें; । फिरों लागती, पाहतां मार्ग, डोळे;**
**गिळाया निघाला जसा काळ वाटे; । कळे ना जनां चाललों कोण वाटे•**

**कुंटचांचे काव्यदोष**

'राजा शिवाजी' या काव्यासंबंधी पहिल्या वाचनांत अनुकूल ग्रह उत्पन्न होत नाही. त्यांत माधुरी क्वचित् आहे. उलट

**'शिरे वीर युद्धांत घेऊन तट्टू**
**करी जें मुसल्मान फौजेस खट्टू'**

अशासारखे हास्यकारक चरण, कट्टा–रट्टा यांसारखीं रुक्ष यमकें आणि फत्तू, फद्दूना, फाजिल व सुलेमा यांसारखीं कर्णकटु नांवें यांचें प्राचुर्य असल्यामुळे तें शुष्क व कंटाळवाणें वाटतें. कुंटयांनी शुद्ध मराठी शब्द वापरण्याचा आव आणला असला, तरी तो साधलेला नाही. उलट प्रौढ शब्द गाळल्यामुळे एकंदर काव्य रटाळ झालें आहे. काव्य जोरदार व्हावें यासाठी त्यांनी प्रयत्न केला आहे. परंतु त्यांत संयुक्तवर्ण अल्प असल्यामुळे

आणि भुजगप्रयात या वृत्ताचा प्रामुख्याने उपयोग केल्यामुळे तो फारसा साधलेला नाही. समर्थांच्या 'मनाच्या श्लोकां'च्या गेल्या ३०० वर्षांच्या परिचयामुळे महाराष्ट्रास भुजंगप्रयात हें वृत्त विरक्तिपर वाटत असतें. तेव्हा त्याचा वीररसाच्या उद्दीपनासाठी कांही उपयोग होत नाही. पुन्हा कुंटयांनी वृत्तरचनेंत स्वाभाविक यतींचा भंग करून विरामचिन्हांचें साहाय्य घेतल्यामुळे दूरान्वय, अर्थविपर्यास व अर्थसंदेह हे दोष निर्माण झाले आहेत. शिवाय काव्यांत निरर्थक, विसंगत व बालिश गोष्टींचें अघळ-पघळ वर्णन केल्यामुळे तें विनाकारण लांबून उबग आणणारें झालें आहे.

## कुंटयांवरील टीका

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या प्रखर टीकेमुळे हें काव्य मागे पडलें असा जो एक समज महाराष्ट्रांत आहे, तो मात्र बरोबर नाही. हें काव्य मुळांतच आकर्षक नाही. शिवाय कुंटयांचा तऱ्हेवाईक स्वभाव, निरंकुश वर्तन व नव्या दृष्टीची आत्यंतिकता या गोष्टीहि त्याच्या प्रसाराच्या आड आल्या असाव्यात. कुंटयांचें व शास्त्रीबुवांचें बरें नव्हतें. तेव्हा या काव्यांतील वैगुण्यांच्या निमित्ताने शास्त्रीबुवांनी जेव्हा जेव्हा संधि सापडेल तेव्हा तेव्हा आपल्या निबंधमालेंतून कुंटयांवर टीका केली आहे. त्यांना त्यांनी 'महाराष्ट्र कवींचें शिरोरत्न', 'अर्वाचीन कविवर', 'वामनास वामनत्व देणारा आणि मयूराचा पिच्छभार उतरवणारा एक महाकवि' या औपरोधिक पदव्या बहाल केल्या आहेत. (पहा, निबंधमाला, पृ. ३४२, ८०५ व ९१५.)

'राजा शिवाजी' नंतर कुंटयांनी 'मन' हें तात्त्विकच परंतु उपरोधदृष्ट्या लिहिलेलें काव्य प्रसिद्ध केलें. त्यावर शास्त्रीबुवांनी १ ऑगस्ट १८०२ च्या 'ज्ञानप्रकाशांत' व पुढील तीन अंकांत Poet turned a philosopher म्हणजे 'आता हे कविमन्य तत्त्वज्ञानी बनले' या मथळयाखाली कुंटयांवर व त्यांच्या कवित्वावर खूपच जोराचा हल्ला चढवला. त्यापूर्वी 'विलायती कवि' या नांवाने कुण्यातरी अज्ञात इसमाने 'ज्ञानप्रकाशां'त कुंटयांच्या काव्याची टिंगल केली होती

(निबंधमाला पृ. ३४२). पुढे अनेक वर्षांनी पांगारकरांनीहि कुंटयांच्या कवित्वावर टीकास्त्र उपसलें होतें. (पहा, मोरोपंत चरित्र व काव्य-विवेचन, प्रस्तावना पृ. १५ व १६.)

कुंटे हे टीकांना डरणारे नव्हते. त्यांनी 'मन' या काव्यासंबंधी 'A metaphysical satire was mistaken for a dramatic poem' असा खुलासा केला असून आपल्या टीकाकारांना पुढील सडेतोड जबाब दिला आहे,—"To my opponents I have to say, wait, think, compare and then weigh evidence. Kindly do not be hasty. An author does not seek to please you only. He seeks to paint an ideal, true, beautiful and just at all times and in all places. Hence a poet is judged by the present generation as well as by posterity."

## कुंटयांच्या काव्यांतील सौंदर्य

कुंटयांच्या काव्यांत सुंदर स्थळें अगदीच नाहीत असें नाही. मात्र तीं वाळवंटांतील जलस्थलींप्रमाणे विरळा आहेत. सुंदर काव्याचे मासले म्हणून पुढील कांही उतारे आस्वाद्य आहेत, ('मन' या काव्यांतील 'शृंगार' व 'करुण' यांचीं उदाहरणें)—

### शृंगार

**हातांत वीणा बसली सुशोभा; । हें रूप की सोज्वळ दिव्य रंभा !**
**बोटें तिचीं तीं धरितात वीणा, । फाके किती कांति मनांत आणा.**
**डोळे किती भव्य ! कटाक्ष गोड ! । चित्तास लावील सुरूप वेड !**
**वेणींत, भांगांत, अवर्ण्य डौल । ती हास्यमुद्रा खुलतात गाल.**
**चोळीस उत्कृष्ट जरी किनारी ! । वर्णूं किती रूप सुरेख ! नारी.**
**गाण्यास लागे रममाण रूप ! । तों पाझरे हें जणुं चित्त तूप.**

### करुण (पुत्रशोक)

**नसे ज्यांस वेणीफणी, केश होते, । खळ्या खोल गालीं जणों दुःख होतें !**
**शरीरीं भरे कंप हा ! शक्ति गेली ! । तिचीं कांकणें कोपराशीं मिळालीं**

पोटीं उमाळे फुटतात जेव्हा, । हे शब्द बोले मृदु फार तेव्हा
"पाटावरीं तूं चल ये बसाया । ये॰ घास घे हट्ट नको करावा॰
हें आंगडें घाल पळूं नकोरे ! । चाळे किती हे ! पळतेंच वारें!

संभाजीचें बाळपण

चिमुकली पगडी झळके शिरीं । चिमुकली तलवार धरी करीं
चिमुकला चढवी वर चोळणा । चिमुकला सरदार निघे रणा॰
छबुकडा चिमणा करितो गुण । चिमुकले धरिलें मग रंगण
दुडदुडा पळतां पळतां पडे । गडबडे रडतां मुख बापडें॰

नूरजानी

ते मोकळे केश सुरेख सारे । अंगांत चोळी नव्हती अहारे !
गुंडाळलें की लुगडें शरीरा । तें अंग शोभे, सुटतांच वारा॰
चिकटलें भिजतां लुगडें जसें । सुतनु ती सुकुमार किती दिसे !
जणुं उभी पुतळी, जणुं चित्र की । अवयवें दिसती मृदु बोल की

नदी

वळण फार असे॰ जळ चाललें॰ । गगन चुंबित वृक्ष उभे भले॰
पसरले करवंद तळीं जिथे, । कुरट दाट पुढे पडलें तिथे॰

कुंटयांचें तिसरें काव्य

'राजाराम महाराज' हें कुंटयांचें तिसरें काव्य होय. कोल्हापूरचे हे महाराज स्वदेशसुधारणेच्छु होते. या देशांत सुधारणा करतां यावी म्हणून सुधारणेचे अनेकविध प्रकार पाहण्यासाठी त्यांनी इंग्लंडला प्रयाण केलें होतें. कुंटयांनी या काव्यांत पुनर्विवाह, परदेशगमन, ज्ञातिबहिष्कार इत्यादि तत्कालीन सामाजिक समस्यांचा उल्लेख केला आहे.

कुंटयांच्या काव्यांनी केलेली उलथापालथ

कुंटयांचीं काव्यें सरस नसलीं व त्यांत अनेक दोष असले, तरी त्यांनी काव्याच्या क्षेत्रांत उलथापालथ घडवून आणली हें कबूल केलें

पाहिजे. त्यांच्या प्रयत्नांमुळे जुनापुराणा काव्यविषयक दृष्टिकोण पालटला 'राजा शिवाजी' पासून लोकांना इंग्रजी कवितेप्रमाणे विशेष अलंकृत नसलेली कविता वाचण्याची सवय लागली आणि कविहि आपल्या काव्यांत अपरिचित शब्द घालण्याचें टाळूं लागले. यापूर्वी गद्य व पद्य यांच्या भाषा वेगवेगळ्या मानण्यांत येत होत्या. या कल्पनेनुसार कृष्ण-शास्त्री चिपळूणकर यांनी आपल्या 'पद्यरत्नावली' च्या शेवटीं पद्याच्या भाषेवर एक स्वतंत्र निबंध जोडला आहे. यापुढे गद्य व पद्य यांच्या भाषांतील दरी दिवसेंदिवस अरुंद होत गेली; आणि आता तर ती जवळ जवळ नाहीशी झाली आहे.

'राजा शिवाजी' च्या अनुकरणाने यापुढे ऐतिहासिक काव्यें रचण्याची प्रथा सुरू झाली. त्या काळीं ग्रँट डफ्चा इतिहास हा ताजा होता. तेव्हा त्याच्या आधाराने करकंबकर, जोरवेकर, छत्रे, पळनिटकर इत्यादिकांनी शिवचरित्रपर काव्यें रचलीं. परंतु तीं लेले व कुंटे यांच्या काव्यांप्रमाणे प्रसिद्धि पावलीं नाहीत. कुंटयांच्या 'राजा शिवाजी'ची न्याय-मूर्ति रानडयांनी प्रशंसा केली होती. ती पुढे विवेचनाच्या ओघांत येईल.

**चिंतामणिपेठकरांची 'गंगावर्णना'**

**पांडुरंग व्यंकटेश चिंतामणिपेठकर** या अल्पायुषी कवीच्या नांवावर 'गंगावर्णना' हेंच काय तें एकमेव काव्य आहे. तें रचतांना त्यांनीहि कुंटयांप्रमाणे इंग्रजी दृष्टिकोण ठेवला होता. परंतु तो आत्यंतिक नसल्यामुळे 'राजा शिवाजी'पेक्षा 'गंगावर्णना' अधिक सुंदर उतरली आहे. मात्र तिच्यांतहि 'शिवाजी'प्रमाणे काव्यापेक्षा रचनेला विशेष महत्त्व देण्यांत आलें आहे. 'गंगेचें वर्णन' हा विषय दक्षिणा प्रैज कमेटीने दिला होता. त्यावर चिंतामणिपेठकर, कुरुंदवाडकर व हंस ( यांचें काव्य 'भागीरथी' नांवाचें होतें. ) यांनी काव्यें रचलीं होतीं. त्यांपैकी पहिल्या दोघांस बक्षिसें मिळालीं होतीं.

'गंगावर्णना' रचतांना चिंतामणिपेठकरांनी रचनेबाबत कांही नियम हेतुपुरस्सर प्रचारांत आणले आहेत. आणि विषय सजवतांना इंग्रजी

पुस्तकांची वरचेवर मदत घेतली आहे. या कवींनी जे नियम प्रचारांत आणण्याचा प्रयत्न केला, ते विशेषत्वाने लक्षांत घेण्यासारखे आहेत—

(अ) 'आपल्याकडे प्रत्येक विचार एकाच श्लोकांत आटोपण्याचा प्रघात असल्यामुळे कोठे त्यांत निरर्थक भर घालावी लागते, तर कोठे आवश्यक भाग निरुपायाने काढावा लागतो. हा प्रकार एखाद्या पलटणींत प्रत्येक शिपायाची उंची कांही नियमित इयत्तेची असावी असें ठरवून, त्या इयत्तेपेक्षा अधिक उंच असतील त्यांचे हातपाय तोडण्यासारखा व ठेंगणे असतील त्यांस कृत्रिम पाय जोडण्यासारखा दिसतो.' यास्तव चिंतामणिपेठकरांनी प्रत्येक विचारास जितका अवकाश योग्य वाटला तितक्यांतच त्याचा समावेश केला आहे.

(ब) 'स्वभावतांच सुंदर असणाऱ्या युवतीला निवडक व ठळक असे थोडकेच अलंकार घातल्याने शोभा येते. म्हणून प्रस्तुत काव्यांत अलंकारांची योजना फार जपून केली आहे.'

(क) 'खरी कविता म्हटली म्हणजे तिला यमकाचें वा छंदांचें साह्य अवश्यभूत नाही.' काव्याच्या पायांतली यमकांची बिडी नाहीशी व्हावी अशी चिंतामणिपेठकरांची मनःपूर्वक इच्छा होती. परंतु आपण रचलेलें हें प्रथम काव्य आहे म्हणून त्यांत त्यांना यमकांचा अनादर करणें प्रशस्त वाटलें नाही.

(ड) 'एकच एक वृत्त कंटाळवाणें वाटतें म्हणून व एक विषय संपूर्ण होऊन दुसऱ्याचा आरंभ कोठे होतो हें लक्षांत यावें म्हणून' कवींनी या काव्यांत निरनिराळीं अक्षरगणवृत्तें योजिलीं आहेत.

(इ) 'काव्य किचकट होऊं नये म्हणून त्यांत कठीण व अनोळखी शब्द घातलेले नाहीत, किंवा पौराणिक इतिहास व दंतकथा यांचे संदर्भ घातलेले नाहीत. कारण त्यांच्या पुनरुल्लेखाने आनंद देणें हा जो काव्याचा प्रथम व अनन्य उद्देश तो बाजूस राहतो.'

या नियमांचें कांटेकोरपणाने पालन केल्यामुळे 'गंगावर्णने'ची रचना बहुतांशीं इंग्रजी काव्यांच्या वळणावर गेली आहे. पुन्हा शार्दूल-विक्रीडितासारख्या धीरगंभीर अक्षरगणवृत्ताचा बहुतांशीं अवलंब केल्या-

मुळे वाक्यरचना सरळ, जोरकस व पल्लेदार होऊन काव्य वाचतांना आपण गंगेच्या विशाल प्रवाहाबरोबर चाललों आहोंत की काय असा भास होतो. काव्यांत जागजागीं सृष्टिशोभेचीं चित्रमय वर्णनें आलीं आहेत. तीं खुबीदार व आटोपसर आहेत. कवीची प्रतिभा सोज्ज्वळ, विचार प्रगल्भ व भाषा ओजोगुणाने युक्त आहे. या काव्यांत दोष मुळीच नाहीत असें नाही. पण ते हाताच्या बोटांवर मोजतां येतील इतके कमी आहेत. ते म्हणजे लांबलचक सामासिक पदांमुळे कुठे कुठे काव्य कठीण झालें आहे व त्यांत सत्यनिष्ठेपेक्षा राजनिष्ठेचें प्रदर्शन विशेष आहे.

या काव्याची विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी प्रशंसा केली होती. कवि हे त्यांचे विद्यालयीन सहाध्यायी होते. भाषेच्या व रचनेच्या बाबतींत 'गंगावर्णने'चें 'निबंधमाले'शीं पुष्कळ प्रमाणांत साम्य आहे. मराठी गद्याला यावेळीं कसें कसदार बाळसें येत होतें व त्याचा पद्याच्या भाषेवर कसा परिणाम होत होता तें या उदाहरणाने स्पष्ट होईल. शास्त्रीबुवांनी वि. कों. ओक यांच्या 'हिंदुस्थान कथारसा'वर त्यातील अतिरिक्त राजनिष्ठेबद्दल आक्षेप घेतला होता. तोच अवगुण 'गंगा-वर्णनें'त असतांना तिची मात्र प्रशंसा केली होती. याबद्दल ओकांनी एका पत्राच्या द्वारें शास्त्रीबुवांना पक्षपाती म्हणून ठपका दिला होता. त्यावर शास्त्रीबुवांनी 'काव्याचा मोठेपणा हा इतिहासासारखा त्याच्या खरेखोटेपणावर नसतो' असा युक्तिवाद करून ओकांवर बाजू उलटवली होती. (निबंधमाला पृ. ६३८)

त्या वेळचे दक्षिणा प्रैज कमिटीचे चिटणीस सुविख्यात संस्कृतज्ञ शंकर पांडुरंग पंडित यांनी 'गंगावर्णने'वर जो अभिप्राय दिला आहे, तो महत्त्वाचा आहे;—

Its verses flow naturally and majestically......His sketches of the wild and romantic scenery on the Himalaya are life and vigour. His portraits of कनोज and कानपूर display much graphic power. His vein of poetry, his bold and original thoughts, his harmony of members

and his great command over language richly deserve our praise.

इ. स. १८५७ च्या स्वातंत्र्यसमरांत कानपुरांत इंग्रजांच्या बायका-मुलांची कत्तल झाली. त्यामुळे ते चेकाळले. त्यांच्या क्रोधावेशाचें वर्णन पुढे आहे. तें केवळ काव्य या दृष्टीने पाहिलें पाहिजे. अतिरिक्त राजनिष्ठा हा त्या काळचा गुण होता—

**धिक् त्या शूरजनांस, धिक् तदनुगां, धिक् त्यांचिया शूरते;**
**पोरें अज्ञ तशा स्त्रियाहि अबला जो संहराया रते.**
**तापे व्याघ्रवधू जशी स्वपृथका चोरून नेतांक्षणीं;**
**किंवा तीव्रतरें जसा खवळतो दंडप्रहारें फणी;**
**क्रोधाने परतंत्र होउन तसें, या इंग्लिशांनी किती**
**निर्दोषीहि जनां दिले निज महाक्रोधानलीं आहुती !**
**शस्त्रें हीन करून, एकसरिने बांधून मेंढ्यापरी;**
**गोळ्यांनीं वधिले किती जन ! किती टांगून वृक्षांवरी**
**क्रोधावेशभरें छळून वधिले ! द्वीपांतरातें किती**
**नेले, तेथिल उग्र वन्यपशुंचे आहार होण्याप्रती !**
**बुद्ध्या उंच कड्यावरूनि सहसा खाली उडी टाकतां,**
**होणारा परिणाम, कोण दुसरा कर्त्याविना भोगिता ?**

भाषेवर प्रभुत्व असेल, तर वृत्ताच्या बंधनांतसुद्धा हवा तेवढा मोठा विचार व्यक्त होऊं शकतो हें चिंतामणिपेठकरांनी दाखवून दिलें. आता त्यासाठी मुक्तच्छंदाची आवश्यकता भासत आहे!

**कीर्तिकरांची 'इंदिरा'**

प्रधानांप्रमाणे एका इंग्रजी काव्याला मराठी पेहेराव चढवणारे **डॉ. कान्होबा रणछोडदास कीर्तिकर** हे या पिढींतले एक सुविद्य सत्कवि होते. पहिल्या पिढींतील पंडित कवींप्रमाणे या पिढींतील नवशिक्षित कवींपैकी बहुतेकजण हे शिक्षणखात्यांतलेच होते. परंतु त्यांत कीर्तिकर व कानिटकर हे अपवाद होते. कीर्तिकर हे डॉक्टर होते. पण त्यांचा वाङ्मयव्यासंग दांडगा होता. अफगाण युद्धांत जातीने हजर असल्यामुळे

आणि विलायतेचा प्रवास दोनदा केल्यामुळे त्यांची दृष्टि व्यापक बनली होती. महाराष्ट्राने त्यांना एकदा १९०७ च्या जळगांव कविसंमेलनाचें व दुसऱ्यांदा १९०९ च्या बडोदा साहित्यसंमेलनाचें अध्यक्षपद देऊन गौरविलें होतें.

कीर्तिकरांची 'भक्तिसुधा' ही पाळंद्यांच्या 'रत्नमाले'च्या धर्तीवर असून प्रार्थनासमाजांत तिच्यांतलीं पदें म्हटलीं जात असल्याचा उल्लेख मागे एकदा आलाच आहे. त्यांचें 'विलापलहरी' हें वैलापिक काव्य मराठी काव्यवाङ्मयांतील स्त्रीदाक्षिण्याचा उदय या दृष्टीने महत्त्वाचें आहे. टिळक–केशवसुतांच्या पिढींतील काव्यांत स्त्रीदक्षिणतेचें जें प्राचुर्य आढळतें त्याचें बीज हें पूर्वीच्या पिढींतच पेरलें गेलें होतें हें लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. कीर्तिकरानी ही विलापिका 'आपल्या सुविद्य व सुशील भार्या कैलासवासी सोनाबाई यांच्या स्मरणार्थ त्यांच्या वर्षतिथीच्या दिवशीं रचली व आपल्या मित्रमंडळांत वाटली.' 'विलापलहरीं'त कीर्तिकरांतील 'कवि' आणि 'तत्त्वज्ञ' दोघेहि प्रकट झाले आहेत. जीं पद्यें प्रियेच्या स्मृतीसंबंधीं आहेत, त्यांत 'कवी'चें दर्शन घडतें, तर जीं पद्यें स्वतःच्या सात्वनासाठी लिहिलीं आहेत त्यांत 'तत्त्वज्ञा'चें दर्शन होतें;—

स्वानंदीं रमतां अशी स्वसदनीं एकाकि एके दिनीं;
त्या मी मागुनि देखिलें सुगुणिला, जी गंधवी मेदिनी;
यत्नें आकलुनी हसें, न कळतां बैसे हळू तत्स्थलीं,
खुर्ची आड लपोन 'सोन !' म्हणुनी म्यां हाक मारीयली.
ऐकोनी मम शब्द, तेथ परि ना नेत्रीं मला देखतां,
पाहे चोंहिकडे, मनीं दचकली ! आलों पुढे हासतां;
पोटाशीं धरिलें तिला कवळुनी, राहे समोरा उभा,
केला फार विनोद–या मज अता क्रीडा महादुर्लभा !

या आठवणींत 'कवि' आहे, तर

भ्यालों नाहिं रणीं; पराङ्मुख कदा झालों न मी संगरीं;
धिक्कारोन तुला, न भीति धरिली मृत्यो ! तुझी अंतरीं

**होतों मानित युद्धि धैर्य करुनी त्रैलोक्य म्यां जिंकिलें;**
**मृत्यो ! त्वां हरिलें परी घडिमधी; दुःखार्णवीं लोटिलें.**

या उद्गारांत 'तत्त्वज्ञ' आहे.

परंतु मराठी साहित्यांत कीर्तिकरांची जी कीर्ति आहे, ती या दोन काव्यांपेक्षा 'इंदिरे'मुळे अधिक आहे. 'इंदिरा' हें काव्य टेनिसनच्या 'प्रिन्सेस'ची 'अनुकृति' आहे, 'भाषांतर नव्हे' असें स्वतः कवींनीच सांगितलें आहे. या काव्यांतले विचार स्त्रीदाक्षिण्यविषयक आहेत. कवि म्हणतात,

**' आता गातों, कैसें स्त्रीपुरुषांचें परस्परांलागीं**
**साह्य असोन, परस्पर घ्यावें ओझें स्वयें शिरोभागीं.'**

एक राजकन्या व तिची शिक्षिका या पुरुषद्वेष्ट्या असतात. राजकन्येवर एका राजकुमाराचें प्रेम असतें. पण ती त्याचा अव्हेर करते. तेव्हा आपल्या मित्रांच्या मदतीने तो तिच्या हद्दींत प्रवेश करतो. त्या ठिकाणीं पुरुषांना 'Let no man enter in on pain of death' म्हणजे "येई स्त्रीजगतामधी पुरुष जो, प्राणा मुके तो फुका;" अशी बंदी असते. तेव्हा हे तिघे मित्र तेथे स्त्रीवेषाने संचार करतात. आणि हळूहळू त्या स्त्रियांचीं मनें पुरुषांकडे वळवतात.

मूळ काव्याचें हें कथासूत्र घेऊन त्यांत कीर्तिकरांनी आपल्या समाजास साजतील असे प्रसंग गुंफले आहेत. मुळांतले कांही विचार

Yet will we say for children, would they grow
Like field flowers everywhere ! we like them well;

**न कां बालकें हीं स्वयें सिद्ध होतो ?-**
**वनींच्या तृणासारखीं जन्मि येती ?**

—अशा रीतीने जसेच्या तसे घेतले असून मुळांत नसलेले विचार

**जया जैशी व्हावी, मन मिळतशी शोधुनि तयें**
**वरावी हो भार्या, तरच जुगती दोन हृदयें**

किंवा

बकुळिचें फुल तें सुकलें जरी, । मधुरता तयिची उरते परी;
मुल कुलीन तसें चुकलें तरी, । स्वसुकुलांकुर राहति अंतरीं

अशा रीतीने नव्याने घातले आहेत. यांपैकी स्वतःस पसंत असणाऱ्या वधूची निवड करण्याचा विचार त्या काळीं नवीन होता. स्त्रियांची तरफदारी करतांना कवींनी आपल्या समाजांत त्यांना जे अन्याय होतात त्यांचें मोठें करुण वर्णन केलें आहे. त्यांत सहगमन, वैधव्य, वपनविधि, पतीचें अनेकपत्नीत्व, पतीने ठेवलेली रक्षा, स्त्रियांच्या दैवीं असललें पुरुषांचें दास्य इत्यादि अत्याचारांचा समावेश केला आहे.

मूळ काव्यांत मधून मधून गीतें आहेत. तशीं तीं अनुकृतींतहि आहेत. मुळांतील 'O Swallow, Swallow flying flying South, या गीताचें हें मराठीकरण पहा;—

दक्षिणेशीं उडुनि जाई झडकरि गे ! कोकिले
प्रिय सखिच्या बसुनि दारीं, वद तुज जें कथियलें
तूज सवें उडुनि येतों, जरि असती पंख ते;
बसुनियां दारीं तिच्या, दाखवितों प्रेम तें;
तिशिं करुनि गोड गोष्टी, तिज प्रेमें जिंकितों
घालुनियां मोह तीतें, तिचि करुणा भाकितों
'O tell her, brief is life but love is long
क्षणिक असे हें मानव–आयु । परि प्रेमभाव राहे चिरायु.

मात्र मुळांतील 'Home they brought her warrior dead' आणि 'As through the land at eve we went' या दोन सर्वश्रुत आर्त-गीतांचीं रूपांतरें 'इंदिरें'त दृष्टीस पडत नाहीत. कीर्तिकरांनी गीतांना 'मग चलत का न कर अटकी' किंवा 'लचक लचक चलत मोहन' यांच्यासारख्या चाली देऊन भावगीत हें सदैव गेय असलें पाहिजे हें सक्रिय सुचवलें आहे.

कीर्तिकरांनी या काव्याचें सार थोडक्यांत वर्णिलें आहे. तें असें;–

नरांच्या गे ! नारी जगांत असती मैत्रिणि सती !

*

परस्पर जयीं अगे निजसमागमें स्त्री–नर
बघोनि गुणदोष तीं करितिल स्वरूपान्तर—
स्त्रिया प्रबळ अंशतः, नर मनीं तसे कोमल
तयेंच समयीं जगीं सफळ आयु तें होईल.

टेनिसनच्या निवेदनपद्धतीप्रमाणे कीर्तिकरांची निवेदनपद्धति कलात्मक अगर आकर्षक नाही. त्यांच्या अनुकृतींत कित्येकदा मुळांतलें वागर्थसौन्दर्य नाहीसें झालें आहे. 'हिर्मुसल्या, विंचवाच्या, खबर्दार, न्ह्याळी' असें उच्चारानुसारी लेखन करण्यांत आणि 'बलावून, थंडयापारीं' असे गावठी प्रयोग करण्यांत त्यांनी क्वचित् कुंटणाचें वळण गिरविलें आहे. जुन्या वृत्तांची गुणगुण चालू असतांना नकळत त्यांच्याकडून नवीन वृत्ताची निर्मिति झाली आहे. उदाहरणार्थ स, य, स, य हे गण असलेलें १२ अक्षरांचें एक नवें वृत्त असेंच तयार झालें आहे. त्यास त्यांनी 'इंदिरा' हें नांव दिलें आहे. 'मणिबंध' वृत्तालाहि त्यांच्या हातून असेंच अजाणतां जातीचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे. म्हणून त्याचा निर्देश त्यांनी 'मणिबंधाच्या चालीवर' असा केला आहे. केशवसुतांनी आपल्या 'भृंग' कवितेवर असाच निर्देश केला आहे. तो बहुधा येथून उचलला असावा.

'इंदिरे'तील पदांच्या रागदारीची तपासणी रामदुर्ग व जावरा येथील दरबारी गवय्यांकडून झाली होती; आणि श्लोकांवरून राजाराम-शास्त्री भागवत यांचा हात फिरला होता. तरी कांही किरकोळ भाषा-दोष तसेच राहून गेले आहेत. कीर्तिकरांची भाषा परिष्कृत नसल्यामुळें कित्येकदा अडखळल्यासारखें होतें. भाषेच्या या उणिवेची कीर्तिकरांना जाणीव होती असें त्यांच्या विनम्र उद्गारांवरून वाटतें. ते आगाश्यांना लिहितात, "Accept my reply in verse, though it is the Marathi of Patane Prabhu and not anything like your

refined classical Marathi-" K. R. K. (पहा. वि. ज्ञा. वि. डिसें. १९१७).

कीर्तिकरांच्या साध्याच पण स्वाभाविक लेखणींत स्वतःचा आविर्भाव वाचकांच्या अंतःकरणांत ओतण्याचें सामर्थ्य होतें. त्या काळीं विद्यमान असणाऱ्या राजकवि टेनिसनच्या काव्याची निवड करण्यांत; आणि 'स्त्रिया पुरुषांचीं असति खेळणीं तीं । बालकांच्या जणुं बाहुल्या कि हातीं, । काळ येइल निश्चयें तुम्हां सांगें । मुक्त होऊं एकल्या ज्ञानमार्गें' या मताचा प्रचार करण्यासाठी महाराष्ट्रांत कालांतराने उत्पन्न होणाऱ्या 'इंदिरे' सारख्या स्त्री-सफ्रेजेटला (Suffragette) निर्माण करण्यांत त्यांची नवीन दृष्टि दिसून येते. हें काव्य त्यांनी पुण्याला स्त्रियांसाठी शाळा निघाली त्या सुमुहूर्तावर प्रसिद्ध केलें होतें; आणि त्याची प्रथमावृत्ति स्त्रीशिक्षणाचे पुरस्कर्ते सयाजीराव गायकवाड यांस व द्वितीयावृत्ति सेवासदनाच्या संस्थापिका रमाबाई रानडे यांस अर्पण केली होती. हें काव्य मुंबई विद्यापीठाने स्कूल फायनलच्या परीक्षेसाठी लावलें होतें. वामनराव जोश्यांच्या उत्तरा, सुशीला, सरला आदि स्त्रिया कीर्तिकरांच्या 'इंदिरे' नंतरच्या आहेत. तेव्हा हें काव्य लिहून कीर्तिकरांनी समाजसुधारणाविषयक काव्यें लिहिण्याची प्रथा सुरू केली हें उघड आहे.

**महाजनींची 'कुसुमांजलि'**

प्रधान व कीर्तिकर यांनी केलेल्या इंग्रजी काव्यांच्या रूपांतरापेक्षा **विष्णु मोरेश्वर महाजनि** यांच्या रूपांतरांची दिशा वेगळी होती. महाजनींनी रूपांतरासाठी त्यांच्याप्रमाणे खंडकाव्यांची निवड केली नाही. त्यांनी इंग्रजी साहित्यांतील त्रुटित, सुटसुटीत व भावोत्कट वीणाकाव्यें (Lyrics) मराठींत आणण्याचा प्रथम प्रयत्न केला. ब्लेक, बर्न्स, स्कॉट, वर्डस्वर्थ, कोलरिज, बायरन, शेले, कीट्स, टेनिसन, ब्राउनिंग, लॉंगफेलो इत्यादि कवींचीं प्रसिद्ध अशीं जवळ जवळ ४१ काव्यें त्यांनी रूपांतरिलीं आहेत. महाजनींनी रूपांतराकरितां जुन्यापुराण्या कवींची निवड केलेली नाही. त्यांनी बहुधा अद्भुतरम्य युगांतले व

विक्टोरिया–युगांतले कवि निवडले आहेत. त्यांचीं हीं रूपांतरित काव्यें 'कुसुमांजलि' या नांवाखाली १८८३ च्या आरंभापासून तों १८८५ च्या अंतापर्यंत वि. ज्ञा. विस्तारांत प्रसिद्ध होत होतीं. पुढे ८६ मध्ये पुस्तकरूपाने त्यांची प्रथमावृत्ति व ९२ मध्ये द्वितीयावृत्ति निघाली.

महाजनींची रूपांतराची हातोटी अप्रतिम होती. त्यांची एकंदर रचना प्रौढ व हृद्यंगम आहे. "तरूंवर असतांना जें कांही सौंदर्य आणि सौगंध्य कुसुमांत होतें, तें तीं तोडल्यावर व हातांत चोळवटल्यावर, विशेषतः त्यांच्या प्रतिकृतींत राहणार आहे हें थोडेंच?" असे विनयोद्‌गार त्यांनी 'कुसुमांजली' च्या प्रास्ताविकांत काढले आहेत. परंतु प्रतिकृतींत मुळांतील भावार्थास यत्‌किंचित्‌हि ढळ पोचलेला नाही हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

महाजनींचें इंग्रजीवर व मराठीवर समान प्रभुत्व होतें. शेक्सपिअरच्या 'सिंबेलाइन'चें त्यांनी 'तारा' हें रूपांतर केलें आहे. त्याची त्यांचे सहाध्यायी विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी योग्य शब्दांत स्तुति केली आहे. (पहा, निबंधमाला पृ. ५५१.) महाजनींनी केलेल्या रूपांतरांचे पुढील दोन मासले बघा व त्यांची मुळांशीं तुलना करा;—

यांपैकी पहिला उतारा हा टी. कँपबेलच्या 'दी सोल्जर्स ड्रीम' या कवितेंतला आहे. व दुसरा उतारा हा वर्डस्वर्थच्या 'दी ॲफ्लिक्शन ऑफ् मार्गारेट' या कवितेंतला आहे. महाजनींनी क्वचित् आपल्याकडील रीतिरिवाजास अनुसरून फेरफार केले आहेत.

## सैनिकाचें स्वप्न

Then pledged we a wine-cup,
and fondly I swore
From my home and my
weeping friends never to part
My little ones kissed me
a thousand times o'er,

And my wife sobbed aloud
in her fullness of heart,
Stay, stay with us—rest,
thou art weary and worn;

**भेटे आप्तसुहृत्–मनीं विकसतें तें प्रेम संकोचलें**
**घेईं मी शपथा न जाइन पुन्हा सोडून जाया मुलें !**
**अंकीं लोळति घालती कर मुखीं–घेती मुके तीं किती—**
**बालांची करणी अशी बघुनिया म्हाणी निजांगें सती.**
**"राहा ! -हें थकलें शरीर–समरा जाऊं नका–भागलां–"**

## मातृविलाप

Alas! the fowls heaven have wings,
And blasts of heaven will aid their flight;
They mount–how short a voyage brings
The wanderers back to their delight!
Chains tie us down by land and sea

**किती विहग धन्य ते ! उडति पक्षयोगें नभीं,**
**सुखें विचरती वरी, दचकवी तयातें न भी;—**
**क्षणांत निजनीड ते अवतरूनियां गाठती.**
**धरेसि खिळलों अम्ही ! तव पडे कशी गाठ ती ?**

महाजनि केवळ कवीच नव्हते, ते एक मार्मिक व रसिक टीकाकार होते. त्यांनी आपल्या कवितांना ज्या टीपा दिल्या आहेत, त्यांवरून त्यांची सूक्ष्म दृष्टि दिसून येते. 'युवतीचा पश्चात्ताप' या कवितेंत यमकाच्या बाबतींत महाजनींनी एक नवा मार्ग अनुसरल्याचें दिसतें. टीपेंत ते म्हणतात, 'हीं अर्धसमवृत्तें होत आणि यांचे प्रास एकांतरा साधले आहेत.' उदा०—

**स्मरतें दिन धन्य ते अतां । प्रिय खोटा कळला न जोंवरीं**
**फसलें प्रिय भाषणीं रता ! । वनिता सात्त्विकवृत्ति हो खरी !**

हा मार्ग प्रथम केशवसुतांनी शोधला असें प्रा. जोग समजतात तें अर्थात्च इतिहासास धरून नाही. (पहा, केशवसुत पृ. २५३ ). इतकेंच काय, पण केशवसुतांनी 'भृंग' व 'हरपलें श्रेय' या कविता ज्या 'जातीं'त रचल्या आहेत, त्या 'जाति' कीर्तिकर व महाजनी यांनी पूर्वीच हाताळल्या होत्या. उदाहरणादाखल महाजनींच्या 'मृगया' व 'प्रिया-प्रेक्षिणी युवति' या दोन कविता पहा—

**मृगया करूं या चला चला !**
**आला रवि हा उदयाला**

**घोडे माना वर करिती**
**जाया तत्पर बहु दिसती;**
**कोणी भाले करिं धरिती,**
**कोणी शृंगें वाजविती**

**हौस असे वनिं जायाला**
**मृगया करुं या चला चला !**

*

**अझुनि न येशी प्राणेशा !**
**झालें तुजसाठी विवशा**

महाजनींनी रूपांतरांच्या द्वारें वीणाकाव्याचें प्रवर्तन केल्यावर भांडारे, पद्मनाभ, दंडी, पावणस्कर (कृ. ल. पा.), टुल्लु, मोडक, गोळवेलकर, देवधर इत्यादिकांनी त्यांचें अनुसरण केलें. या कवींच्या कवितांचे नमुने वि. ज्ञा. विस्तार व काव्यरत्नावलि यांच्या जुन्या अंकांतून नजरेस पडतात. **नीळकंठ बळवंत भवाळकर** (मणि) व **मल्हार खंडेराव चिटणीस** हे कवि यापैकीच होत. यांच्या कविता पद्यपद्माकर व नवकुसुमांजलि यांत संकलित झाल्या आहेत. या सुमारास मॅकेचा 'वन थाउजंड अँड वन जेम्स ऑफ पोएट्री,' पालग्रेव्हचा 'दी गोल्डन ट्रेझरी' आणि 'शेलेज् च्वॉइस वर्क्स', 'वर्डस्वर्थस च्वॉइस वर्क्स' इत्यादि काव्यसंग्रह नवशिक्षितांत प्रसार पावले होते. तेव्हा त्यांच्यांतील कविता

मराठींत आणण्याचा त्यांनी यत्न करावा हें क्रमप्राप्तच होतें. पुन्हा त्यांच्यापुढे महाजनींचा आदर्श होता तो निराळाच. महाजनि 'काव्य-रत्नावली'कडे येणाऱ्या कवितांचे परीक्षक होते. केशवसुत, तांबे आदि कवींच्या सुरुवातीच्या कृति त्यांच्या दृष्टीखालून गेल्या असाव्यात असें वाटतें. (काव्यरत्नावलि, व. ११ वें १८९९ अखेर. यांत केशवसुतांच्या 'प्रणयकथना'वर आणि तांब्यांच्या 'झऱ्या'वर टिपा आहेत. हीं दोन्ही काव्यें अनुक्रमें शेले व टेनिसन्‌वरून घेतलीं आहेत. तेव्हा या टिपा महाजनींच्या असाव्यात असें वाटतें.)

**गो. वा. कानिटकर**

महाजनींप्रमाणे **गोविंद वासुदेव कानिटकर** यांनी टॉमस मूर, हेमन्स, शेले इत्यादिकांचीं वैणिकें भाषांतरिलीं आहेत. पण त्यांत उत्कट-तेचा अभाव आहे. मात्र त्यांनी हीं वैणिकें वृत्तबद्ध केलीं नसून त्यांना नाटकांतील पदांच्या चाली योजल्या आहेत हें विशेष आहे. या वेळीं नाटक मंडळयांची चलती होती. किर्लोस्कर व देवल यांच्या नाटकांतील साध्या व सोप्या चाली महाराष्ट्रांत घरोघर फैलावत होत्या. तेव्हा कानिटकरांनी त्यांचा वीणाकाव्यांकरितां समुचित उपयोग करून घेतला.

विद्यार्थी असतांनाच कानिटकरांनी 'संमोहलहरी' हें १२१ श्लोकांचें चिंतनपर काव्य लिहून प्रसिद्ध केलें होतें. हें काव्य आधी वि. ज्ञा. विस्तारांत 'देवास अर्जी' या नांवाने क्रमशः प्रसिद्ध झालें होतें. या काव्यांत पाश्चात्त्य व पौरस्त्य तत्त्वज्ञानांतील कल्पना घातल्या आहेत. जगाच्या अस्थिरतेकडे बघून कवि किंकर्तव्यमूढ होतो. त्याच्या मनांत संशयाचें दाट काहूर माजतें. त्या मनःस्थितीला कवीने काव्यमय केलें आहे. काव्याची एकंदर ठेवण 'केकावली'सारखी आहे. कवीची मनःस्थिति ही अर्जुनाच्या मनःस्थितीहून भिन्न नाही.

या प्रथम कृतीनंतर कुंट्यांचा आदर्श समोर ठेवून कानिटकरांनी अकबर, नारायणरावाचा वध व कृष्णाकुमारी हीं ऐतिहासिक काव्यें लिहिलीं. या काव्यांची शैली साधी व भाषा सरळ आहे. या काव्यांत

कवींनी वर्णनांवर विशेष भर दिला आहे. त्या काळीं ऐतिहासिक काव्यें रचण्याची एक टूम होती. कारण ग्रँट डफ्कृत 'मराठयांचा इतिहास' आणिटॉडकृत 'अॅनल्स ऑफ राजस्थान' हे दोन ग्रंथ त्या वेळीं विशेष प्रसिद्धि पावले होते. 'नारायणरावाचा वध' या काव्यावर न्यायमूर्ति रानडयांनी पुढील अभिप्राय दिला आहेः—

This poem is chiefly written after the model which has become popular since the author of SHIVAJI wrote his work. The metre is simple, there are no ornaments of style and the course of the poem sounds roughly like a mountain-stream. The English model of such pieces is that of the "Last Minstral" and "Marmion" of Sir Walter Scott. His "Lady of the Lake" is a higher effort. It is essential for the success of the work written on this model that the descriptions and the incident related and the characters described should have a great strength of passion and virtue.

'गोपिकाबाईचा पुत्रशोक' लिहितांना खऱ्यांपुढे कानिटकरांचें हें काव्य असावें असें वाटतें. कारण कानिटकरांच्या

विश्वामित्र जसा पुरातन हरिश्चंद्रास तो भोवला,
भोंवे कैकयि मत्सरी कुटिल ती बा रामचंद्रा ! तुला
किंवा पंडुसुतास दुर्धर जशी दुर्योधनाची मती
हा हा ! आज सुमेरसिंग ! तुजला आणंदि दे दुर्गती !

या ओळींत, आणि खऱ्यांच्या

भाच्याचा वध इच्छिला कुमतिनें कंसें प्रयासें महा
पुत्रातें वनिं धाडिलें सवतिच्या त्या कैकईनें पहा !
भावातें विषमिश्र अन्न कपटें दुर्योधनें चारिलें
आनंदी ! पुतण्यास निष्ठुरपणें तैसें तुवां मारिलें.

या ओळींत विलक्षण साम्य आहे.

कानिटकर हे त्यांच्या समकालीन कवींप्रमाणे शिक्षणखात्यांत नव्हते. ते सबजज्ज होते. त्यांना काव्यकलेप्रमाणे चित्रकलेचा व संगीताचा नाद होता. ते स्त्रीशिक्षणाचे कट्टे पुरस्कर्ते होते. मिल्लच्या 'दी सब्‌जेक्शन ऑफ वुइमेन' या ग्रंथाच्या आधारें त्यांनी 'स्त्रियांची परवशता' हा ग्रंथ रचला आहे. ते तत्कालीन कवींनी स्थापन केलेल्या 'शारदाप्रसादन मंडळा'चे अध्यक्ष होते. आयुष्याच्या शेवटीं शेवटीं त्यांनी टागोरांच्या 'गीतांजली'चें गद्यांत भाषांतर केलें होतें व त्या धर्तीवर कांही गूढगुंजनी काव्यें लिहिलीं होतीं. परंतु त्यांत जिवाला झोंबेल असा जिव्हाळा आढळत नाही.

**एकनाथ गणेश भांडारे**

महाजनि व कानिटकर यांच्याप्रमाणे भांडारे यांनीही 'मुक्तांजलि' या नांवाखाली इ. स. १८८८ पासून इंग्रजी वैणिकांचीं रूपांतरें 'काव्य-रत्नावलीं'त प्रसिद्ध करण्यास आरंभ केला होता. त्यांनी शेक्सपिअरच्या

Take, O take those lips away
That so sweetly were forsworn,
And those eyes, the break of day,
Lights that do mislead the morn
But my kisses bring again,
Bring again—
Seals of Love, but seal'd in vain,
Seal'd in vain—

या गाण्याचें मोठें मनोहर रूपांतर केलें आहे;—

**एकीकडे कर तुझ्या अधरास बाले**
**मिथ्यानुरागि मृदुभाषण ज्यांहि केलें;**

*

**जा ! आण तीं त्वरित सुंदर चुंबनें गे**
**माझीं मला परत दे चल ये शुभांगे,**

तीं चुंबनेंच कुलुपें प्रणयास होतीं !
यासाठि जा ! परत दे मज आणुनी तीं;
म्यां प्रेमही तुज दिलें, परि तूं कशाला,
गे ! घातलें कुलुप चुंबनरूपि त्याला ?

त्यांची

जाणारचि तूं मग सोडुनि गे ! काय मला सुंदरी ?
लाजेकाजेसाठी " छे ! छे ! नाही ! " म्हण तूं तरी !

ही लावणी बहुधा

Wilt thou leave me thus ?
Say nay ! say nay ! for shame,

या कवितेवरून स्फुरली असावी. मात्र हा उपक्रम त्यांनी नेटाने पार पाडला नाही. 'पवनप्रकोप' हें त्यांचें लहानसें काव्य आगगाड्यांची टक्कर झाली तिला अनुलक्षून आहे व तें लेंभे यांस अर्पण केलें आहे. भांडारे, लेंभे, पाटसकर ही त्या काळची कविमंडळी रेलवेंत नोकर होती. यांची रचना निर्दोष व पदविन्यास श्रुतिसुभग असे. परंतु या मंडळीस औचित्यानौचित्याचा विचार बिलकूल नसे. भांडाऱ्यांनी प्रस्तुत काव्यांत Telegraphic Message ला 'चपळासख' असें म्हटलें आहे. ही कल्पना नवीन पण हास्यास्पद आहे.

भांडाऱ्यांनी कांही प्रासंगिक कविताहि रचल्या आहेत. त्या काळीं नव्यानेंच प्रस्थापित झालेल्या 'राष्ट्रसभे'वर त्यांची एक कविता आहे. 'आर्यमातेचा विलाप' ही दुसरी एक कविता तत्कालीन राजकीय परतंत्रतेवर आहे.

'पवनप्रकोपा'च्या अंतीं कवींनी आपल्या संकल्पित काव्यांची यादी दिली आहे. पण तीं काव्यें कधी काळीं त्यांच्या हातून लिहून झालीं असावींत असें दिसत नाही.

**विठल भगवंत लेंभे**

भांडाऱ्यांपेक्षा त्यांचे मित्र विठ्ठल भगवंत लेंभे यांचें नांव कवि म्हणून विशेष प्रसिद्ध आहे. त्यांच्या कवितेला उद्देशून चंद्रशेखरांनी एक कविता लिहिली आहे. तिच्यांत त्यांच्या कवितेच्या नामी पदन्यासाची व अपूर्व भाषासरणीची मुक्तकंठाने स्तुति केली आहे. लेंभ्यांनी विष्णुनिधन, मित्रदर्शन, सुरतरंगिणी, खंडिता, आनंदकंद व शोकावर्त हीं प्रदीर्घ काव्यें रचलीं आहेत. त्यांची कविता साधी, सुबोध व प्रसन्न असून तिचें वळण जुनें असलें, तरी वेधक आहे. तिचा मोठा विशेष म्हणजे ती अत्यंत रसाळ आहे. त्यांच्या समकालीनांत त्यांच्याइतकी रसाळ रचना कुणाचीहि नाही. त्यांच्या सर्व काव्यांत 'शोकावर्त' हें वैलापिक काव्य विशेष लोकप्रिय आहे. या विलापिकेवर अनेकवार त्यांचा सफाईचा हात फिरला होता. तिच्यांतील

> 'अनर्थ बहु जाहले वरिवरी धनाच्या भ्रमें
> जना गुणगणांहुनी तरिहि थोर लक्ष्मी गमे;
> उदारहृदये ! तुवां पडुनि निर्धनाच्या करीं,
> सुखें सदनि सेविल्या निवळ कोरड्या भाकरी !
> असेहि दिन ते बरे म्हणविती अहा ! या क्षणीं !
> गमे सुखचि तें तिच्या प्रणयभारलोलेक्षणीं !
> श्रमाउपरि भाकरी अमृततुल्य त्या लागल्या,
> सुहास्यवदनें तुवां निजकरेंचि ज्या वाढल्या.'

अशा ज्या मृत पत्नीविषयीच्या आठवणी आहेत, त्या अंतःकरणांत खोल ठाव घेतात.

लेंभ्यांच्या काव्यांत युक्तायुक्ततेचा विचार जरा कमी असतो. उदाहरणार्थ 'मित्रदर्शन' या काव्यांतील पुढील पंक्ति पहा;—

> फुलपात्रें करिं घेउनि पुष्पें न्याया ज्या येतील
> ललना, लाजुनि दचकुनि मुरकुनि तेथुनि बा जातील

यास्तव घडिभर आम्रतरूच्या आड उभा राहोनी
तन्मुखशशधर, पीनपयोधर, गजगति घे पाहोनी

या वाचून त्यांचे मित्र देशपांडे यांच्याविषयी वाचकांचा ग्रह अनुकूल होईल किंवा प्रतिकूल होईल याबद्दल कवि कांही विचार करीत नाहीत. शिवाय पादपूरक शब्द, पुनरुक्ति व निरर्थक संबोधनें यांमुळेहि त्यांची रचना क्वचित् मनाचा हिरमोड करते.

**नायडूंची 'मैना'**

पद्यरचनेच्या बाबतींत कुंटे व चिंतामणिपेठकर यांना जी सुधारणा करण्याचा हिय्या झाला नाही, ती निर्यमक रचना करण्याची सुधारणा एका महाराष्ट्रीयेतर कवीने प्रथम करून दाखविली. या कवीचें नांव **घंटय्या नायडू**. ते जबलपूरला रॉबर्ट्सन् कॉलेजांत प्रोफेसर होते. त्यांनी मेघदूताच्या धर्तीवर 'मैना' या नावाचें एक लहानसें काव्य लिहिलें आहे. नायडूंनी 'केशरी मंदील' या नांवाचें एक नाटकहि लिहिलें होतें. निर्यमक काव्य लिहितांना त्यांच्यासमोर इंग्रजींतील Blank Verse आणि संस्कृतांतील प्रासरहित काव्य असावें.

उडूंचे लेवोनी नग, शशिकलेचा बिजवरा,
ललाटीं शुक्राची चटक टिकली लावुन जरा
कुसुंबी शालूचा पदर सुदृशी बांधुन करें
दिशांतें ये द्याया शुभ हळदकुंकू स्मितमुखी,

हा त्यांचा श्लोक निर्यमक कवितेचें समर्थन करण्यास पुरेसा आहे. नायडूंनी आपल्या काव्यांत मधून मधून उर्दू शब्द पेरले आहेत. याविषयींच्या रेंदाळकर व पटवर्धन यांच्या चळवळी पुष्कळ पुढच्या आहेत.

**वामन दाजी ओक**

यांची कीर्ति कवि या नात्यापेक्षा मार्मिक काव्यपरीक्षक, माहितगार मार्गदर्शक व रसिक समालोचक म्हणून विशेष होती. श्रीमन्माधवनिधन, गणपतिनिधनविलाप (सार्वजनिक काका गणेश वासुदेव जोशी

यांच्या मृत्यूवरील शोककाव्य ), कादंबरी कथासार आणि कृष्णाकुमारी हीं यांचीं काव्यें आहेत. तीं फारशीं प्रसिद्ध नाहीत.

ओकांचा प्राचीन मराठी कवितेचा व्यासंग गाढ होता. त्यांनी संपादक या नात्याने 'काव्यसंग्रहा'ला ज्या विस्तृत व मूलगामी टीपा जोडल्या आहेत, त्यांवरून त्यांची बहुश्रुतता व चौफेर दृष्टि व्यक्त होते. मोरोपंतांच्या काव्यासंबंधी त्यांचे वि. कृ. चिपळूणकरांशीं दोन हात झाले होते. त्यांत विजय मिळाल्यामुळे ते अधिक प्रसिद्ध झाले होते. इ. स. १८८५ सालीं 'काव्यमाधुर्य' हा अर्वाचीन कवींच्या काव्यांचा प्रथम संग्रह त्यानी संपादन करून प्रसिद्ध केला. इ. स. १८८१ च्या मे, जून, जुलैच्या वि. ज्ञा. विस्तारांत त्यापूर्वीच्या ४० वर्षांतील कवींची एक यादी दिली आहे. तिच्यांत विठोबा अण्णा कऱ्हाडकर, गंगाधरशास्त्री मंगसुळकर, पटवर्धन, लेले, नित्सुरे, गोडबोले, आत्माराम मोरेश्वर छत्रे, चिपळोणकर, राजवाडे, पेटकर, नेने, ओक, कानिटकर, कुंटे, पाळंदे, प्रधान व जोरवेकर या कवींचीं नांवें आहेत. त्यांपैकी बहुतेकांच्या कविता वरील काव्यसंग्रहांत घालण्यांत आल्या आहेत.

ओकांनी वि. ज्ञा. विस्तारांत व दंभहारकांत राजा शिवाजी, मैना, गंगावर्णना, इंदिरा इत्यादि काव्यांचीं परीक्षणें केलीं आहेत. तीं अत्यंत सूक्ष्म व समतोल आहेत.

**मोगऱ्यांचीं ' मोगऱ्यांचीं फुलें ! '**

या वेळच्या सर्व कवींत स्पष्टार्थबोध आणि निर्दोष रचना यांच्या दृष्टीने **गंगाधर रामचंद्र मोगरे** हे अग्रगण्य होते. वि. ज्ञा. विस्तारांत त्यांची कविता त्याच्या सुरवातीपासून प्रसिद्ध होत होती. त्यांचें इंग्रजी कवितेचें वाचन चांगलें होतें आणि तिच्यावरील साहित्यविषयक ग्रंथांचा व्यासंग दांडगा होता. त्यांनी 'आर्यप्रदीप' हें काव्य आर्नोल्डचा 'दी लाइट ऑफ आशिया'च्या आधारें रचलें आहे.

विलापिका व विडंबन हे काव्यप्रकार त्यांनी इंग्रजीकडून घेतले आहेत, ड्रायडन, पोप व ग्रे हे त्यांचे आवडते कवि दिसतात. विडंबना-

साठी त्यांनी ड्रायडन व पोप यांचा मागोवा घेतला असावा आणि विलापिका व रेखीव रचना या बाबतींत ग्रे हा त्यांचा गुरु असावा. त्यांनी भिन्न भिन्न कार्यक्षेत्रांतील बहुतेक पुढाऱ्यांच्या मृत्यूवर आदरदर्शक विलापिका रचल्या आहेत. त्या सोज्वळ असल्या, तरी सर्वच सुंदर नाहीत. त्यांत ठराविक असा तोचतोपणा आहे व एकंदरीने उत्कटता कमी आहे.

अभिनव धर्मसंस्थापना, पदवीचा पाडवा व मेथाजींची मजलस हीं त्यांचीं उपहासकाव्यें आहेत. यांपैकी पहिल्यांत व तिसऱ्यांत अनुक्रमें मुंबईचे सुधारक व पुण्याचे सनातनी आणि मुंबईचे मवाळ व पुण्याचे जहाल यांचीं स्वभावचित्रें रंगविली आहेत. 'मेथाजींची मजलस' या नांवावरूनच त्या काळचे राजकीय पुढारी सर फिरोजशहा मेथा यांचा बोध होतो. आता काळ बदलल्यामुळे व आजच्या पिढीला तत्कालीन राजकारणाची कल्पना नसल्यामुळे या काव्याची गोडी पूर्वीसारखी उरलेली नाही. 'पदवीच्या पाडव्यां'त भोलानाथ सुखात्मे या नांवाचा एक अर्धवट बावळट गृहस्थ पदवीस हपापलेला दाखवला आहे. आणि तो तिच्यामागे लागून स्वतःचा फजीतवाडा कसा करून घेतो त्या प्रसंगाचें हास्यचित्र रेखाटलें आहे.

मोगऱ्यांचीं ' अभिनव कादंबरी ' व 'वृंदा' हीं कथाकाव्यें सरस व सुंदर आहेत. त्यांनी प्रासंगिक कविता बरीच लिहिली आहे. परंतु तिला आज महत्त्व राहिलेलें नाही. त्यांचें 'विजयिनीविजयाष्टक' हें काव्य असेंच प्रासंगिक आहे. तें ' व्हिक्टोरिया ' राणीच्या हीरकजयंतीनिमित्त रचलें होतें. मात्र ' व्हिक्टोरिया 'चें ' विजयिनी ' हें हिंदुकरण चिंत्य आहे.

मोगऱ्यांचा देशाभिमान व भाषाभिमान प्रखर होता. ' सह्याद्रि ' व ' शिकंदराची स्वारी ' यांत त्यांचा देशाभिमान दिसून येतो. भाषाभिमानाचे त्यांचे पुढील उद्गार आजच्या परिस्थितींतहि प्रोत्साहक वाटतात. भाषेच्या प्रश्नाला आता तर राजकीय स्वरूप आलें आहेः

**अस्तित्वावर तुमच्या भाषेच्या जो चहूंकडुनि घाला**
**पडला संप्रति आहे कोण तुम्हांविण निवारिता त्याला ?**

हिंदी म्हणते माझा सर्वांवरि चालवीन मी पगडा
आमरणांत तिथे तों उर्दू म्हणते करीन मी झगडा

मी लाडकी नृपाची, हो मज सांगेल कोण माघारी ?
ऐसें म्हणुनी दारें बसली अडवून इंग्रजी सारीं

हिंदीसम मृदुमधुरा, उर्दूसमही नसेल ही नटवी,
वैचित्र्यांतहि मागे बंगालीला जरी न ती हटवी

मुग्धा गुजराथीसम, कर्णाटीसम कलावती नाही,
न म्हणोत तेलगूसम भाषाशास्त्रज्ञ हीस ललिताही

बसलें साहित्याची बळकावुन मीच संपदा सर्व,
येई न इंग्रजीसम हाहि जरी वाहतां हिला गर्व;

हीचें परंतु सात्त्विक, शुद्ध, महोदात्त पाहुनी शील
वाणी हिच्या पदावर निज मस्तक कोणती न घाशील ?

तुमच्या जन्ममहीची मालवतां हीच जीवनज्योती,
राहील जीव धरुनी केंवि महाराष्ट्रभूमिका हो ती ?

नाही हिला नृपाश्रय म्हणुनि नका ही म्हणूं दशा आली
काय सहाशें वर्षे वाढ हिची त्याविना नसे झाली ?

हा न धनाचा महिमा भक्तीचा खेळ होय हा सगळा
वाढविली ही भजकीं, अन्यांच्या ही कधी पडे न गळां.

त्यांनी अनन्यभावें प्रेमाचा शुद्ध चारुनी चारा
दोहुनि ह्या सुरभीला वर्षविल्या दिव्य वाक्सुधाधारा.

मोगऱ्यांच्या कवितेंत गूढ मनोभाव, आंतरिक खळबळ व विचारांची गुंतागुंत यांचें दर्शन होत नाही. त्यांच्या वाणींत प्रसाद आहे. आणि त्यांची शब्दरचना नादवती व अर्थवती आहे. परंतु तिच्यांत ध्वनियुक्ततेची उणीव आहे. त्यांचे विचार सरळ, भाषा साधी व रचना टापटिपीची आहे. त्यांची भाषा क्लिष्ट नाही. शब्दांची रचना तर इतकी साधी आहे

की कुठे कुठे ती 'पद्यबद्ध गद्य' आहे. सफाईदार रचना करून व निर्दोष भाषा लिहून मोगऱ्यांनी मराठी कवितेला डौलदार बनवलें.

मोगऱ्यांच्या कवितेला हरिभाऊ आपटे, अच्युतराव साठे यांच्या-सारखे काव्यमर्मज्ञ प्रस्तावनालेखक म्हणून लाभले होते. त्यांच्या कवितेवर ब्रह्मनाळकर यांची विशेष भक्ति होती. मोगरे हे आपल्या काळचे गाजलेले कवि होते. त्याकाळच्या तरुणांपुढे मोगऱ्यांचा आदर्श असे. त्यामुळे यापुढील मराठी कविता ही पूर्वीपेक्षा अधिक रेखीव व डौलदार वाटते.

### आठल्यांचीं उपदेशकाव्यें

मोगऱ्यांप्रमाणेच **कृष्णाजी नारायण आठल्ये** यांची भाषा प्रौढ व रचना व्यवस्थित आहे. त्यांचें काव्य अर्थदृष्ट्या सुबोध आहे आणि शब्दयोजनेच्या दृष्टीने त्यांत लालित्य ओतप्रोत आहे. त्यांना 'महाराष्ट्र-भाषा-चित्र-मयूर' ही चमत्कारिक परंतु भाषेसंबंधी सार्थ पदवी होती. त्यांनी 'केरळकोकिळ' या नांवाचें मासिक चालवलें होतें. त्यांत ते 'कलमबहाद्दरांस शेलापागोटें' या सदराखाली नवशिक्या लेखकांवर कठोरपणे तुटून पडत. गद्य व पद्य या दोन्ही प्रांतांत त्यांची चपल लेखणी अप्रतिहत संचार करी.

आठल्यांचीं सासरची पाठवणी, माहेरचें मूळ, मुलीचा समाचार व दांपत्यसुखाचा ओनामा हीं उपदेशकाव्यें एकेकाळीं महाराष्ट्रांत घरोघर प्रिय होतीं. त्यांत त्यांनी त्या काळच्या नवविवाहित वधूच्या गृहजीवनाचें मनोहर चित्र रेखाटलें आहे. वानगी म्हणून माहेरीं जाण्यास आसावलेल्या मुलीच्या मनाचें हें चित्र पहाः—

**लावून लक्ष जननी बसली असेल**
**जातां न मी मजवरी वहिनी रुसेल**
**जावें क्षणांत उडुनी गमतें मनाला**
**नाहीत पंख मज काय करूं तयाला ?**

पुढील ओळींत मुलींच्या असहायतेचें वर्णन आहेः—

दावें धरूनि जिकडे वळवाल गाय
कांकूं कधी न करतां तिकडेच जाय
घालाल तेंच बहु गोड करूनि खाय
देतां दुधास न म्हणे परि रंक राय
तैशी मुलीचीहि गरीब जात
देती जयाला तिकडेच जात;
श्रीमंत हो तो अथवा भिकारी
की अंध, पंगू, जड षड्विकारी.

पुढे स्त्रीस्वभावाचें वर्णन आहेः—

कोठेही जा सतत अपुला बायकांला उशीर.

✳

संसारीं मन एकवेळ स्थिरल्या माहेर होतें शिळें
कोठेंही घन वर्षला तरि जगीं गंगेस गंगा मिळे.

संसारांत काटकसर हवी. त्यासंबंधीचा हा उपदेश योग्य नाही असें कोण म्हणेल ?—

आदाय पाहुनि मुली करि खर्चवेंच
नाही तरी पुढति येइल फार पेंच
बारीक दृष्टि बहुधा पुरुषांत नाही
ती बायकांस धरणें बहु इष्ट पाहीं.
थेंबें थेंबें भरुनि जलही साठतो की तलाव
जोडोनीयां लघु लघु फळचा होतसे भव्य नाव
पैसा पैसा जमवुनि तसा रंक होतो कुबेर
संसारीं हें समजुनि करीं योग्य तो फारफेर.

आठल्यांनी ‘गीतपद्यमुक्ताहारा’ सारखीं कांही इतर काव्यें लिहिलीं आहेत. परंतु तीं प्रसार पावलीं नाहीत. मात्र ‘भीमकर्मा राघोबा’ व ‘तुफान’ हीं काव्यें क्रमिक पुस्तकांत असल्यामुळे विशेष प्रसिद्ध आहेत.

'नाटक्याचा पश्चात्ताप' हें त्यांचें काव्य मुळांत उपदेशपर आहे. परंतु आज कालांतराने त्याचें स्वरूप विनोदांत परिणत झालें आहे;—

हौसेने मी प्रथम नटलों वेश जेव्हा नटीचा
शालू मोठा, पदर जरिचा माजपट्टा कडीचा;
कंठीं मोत्यें खचुनि भरलीं, लाविला रंग गोरा
मुक्तकेशांचा शिरिं बसविला टोप बांधून दोरा;
गालीं लाली, सुबक टिकली, भोंवया नीट काळ्या,
हर्षें नाकीं नथ डकविली, घातल्या कापबाळ्या,
झोकामध्यें तिज उडविली, मोडिले काय डोळे !
प्रौढीसाठी उर सजविला घालुनी घट्ट बोळे.

हें स्त्रीवेषधारी नटाचें वर्णन वाचून कुणास हसूं येणार नाही ? आठल्यांनीहि मराठी कवितेला डौलदार केलें.

### खऱ्याचा 'यशवंतराय'

मोगरे व आठल्ये यांच्याप्रमाणे ज्यांनी मराठी पद्याला डौलदार बनवलें असे तिसरे कवि म्हणजे **वासुदेव वामनशास्त्री खरे** हे होत. खऱ्यांच्या 'यशवंतराय महाकाव्या'स दक्षिणा प्रैज कमेटीने बक्षीस दिलें होतें. या काव्याचा नायक यशवंतराय होळकर हा ऐतिहासिक पुरुष आहे. पण काव्य मात्र कल्पित आहे. त्यांत त्या काळची लोकस्थिति दाखविण्याचा खऱ्यांचा उद्देश होता. या काव्याचे २४ सर्ग आहेत. म्हणून त्याला कवींनी महाकाव्य म्हटलें आहे. नायडूंप्रमाणे खऱ्यांनीहि यमकांची फारशी पर्वा केलेली नाही. प्रस्तावनेंत ते म्हणतात, "मराठी कवितेंत यमकें साधलींच पाहिजेत असा नियम असल्यामुळे कवीस पुष्कळ वेळा यमकें ओढून ताणून जुळवावीं लागतात. अर्थात कविता नीरस व क्लिष्ट होते. जेथपर्यंत मराठी कवितेच्या पायांतील यमकांचीं बंधनें शिथिल होणार नाहीत, तेथपर्यंत ती साधारण लोकांस सुबोध होण्यास कांही मार्ग नाही. कविता सोपी करण्याचा माझा उद्देश असल्यामुळे यमकें

साधण्याची मी फारशी खटपट केली नाही. क्वचित् पहिला व तिसरा आणि दुसरा व चवथा या चरणांचीं यमकें साधलीं आहेत. कोठे तर यमकांस मुळीच टाळा दिला आहे." या व मागील उल्लेखावरून पहिल्या व तिसऱ्या आणि दुसऱ्या व चवथ्या चरणांचीं यमकें साधण्याचा प्रयत्न केशवसुतांपूर्वी महाजनि व खरे यांनी केला होता हें उघड आहे. हें ऐतिहासिक काव्य रचतांना खऱ्यांपुढे कुंटयांचा 'राजा शिवाजी' व कानिटकरांचीं ऐतिहासिक काव्यें होतीं. कानिटकरांच्या काव्यांशीं त्यांच्या काव्याचें असलेलें साम्य मागे दाखवलेंच आहे.

खऱ्यांनी ' फुटकळ चुटके ' या नांवाने स्फुट कवितांचीं दोन लहान पुस्तकें प्रसिद्ध केलीं होतीं. 'माझी जन्मभूमि', गोपिकाबाईचा पुत्रशोक', 'विक्रमाची उज्जयिनी' इत्यादि कविता याच पुस्तकांतील आहेत. त्या क्रमिक पुस्तकांच्या द्वारें महाराष्ट्रांत सर्वत्र प्रसार पावल्या आहेत. 'फुटकळ चुटके' या नांवावरून प्रदीर्घ तें काव्य व लघु तो चुटका अशी कल्पना त्या काळीं होती असें वाटतें. खऱ्यांची 'माझी जन्मभूमि' ही कविता भाषांतरित नसली तरी 'राहे चित्तीं मम तरि सदा मातृभूमी सदैव' किंवा 'पोटासाठी भटकत जरी दूर देशीं फिरेन' इत्यादि कल्पनांवर स्कॉटच्या

Who never to himself hath said
This is my own, my native land !

किंवा At home his footsteps he hath turned,
On wandering on a foreign strand ?

या कल्पनांची पुसट सावली पडली असावी असें वाटतें. त्यांचें 'मृत्यु' हें साधारण दीर्घकाव्य चिंतनपर आहे.

खऱ्यांचें काव्यलेखन अल्प आहे. त्यांची काव्यरचना रेखीव आहे आणि काव्यार्थ स्पष्ट आहे. मात्र त्यांत भावनोद्रेक क्वचित् आढळतो.

मोगरे, आठल्ये व खरे यांच्या काळीं मराठी गद्याचा ऐन बहर होता. नित्य नवीं नवीं वर्तमानपत्रें उदयास येत होतीं व लोकमताची जागृति करतां करतां भाषेला व्यवस्थित, जोरदार व स्पृहणीय वळण

लावीत होतीं. तेव्हा या कवींच्या पद्यांची भाषा गद्याला जवळ असून ती गद्यांतील भाषेप्रमाणे ओजस्वी उतरली आहे.

**पुरुषोत्तम बाळकृष्ण जोशी**

या कवींची बहुतेक कविता प्रासंगिक आहे. तिचा विशेष म्हणजे प्राचीन परंपरेचा व इतिहासाचा अभिमान होय. या कवींना काव्य लिहितांना मधून मधून उपदेश करण्याची फार हौस असे. यांच्या काव्यांत इतर कोणताच गुण नसल्यामुळे आज तें कुणाच्या स्मरणांत नाही. परंतु त्यांच्या प्रासंगिक कविता त्या काळचा इतिहास लिहावयाचा झाल्यास उपयुक्त ठरण्याचा संभव आहे. हे कवि कोल्हापूरच्या 'भारत कवि-संमेलना' चे अध्यक्ष होते.

**आगाशांचा 'बाष्पांजलि'**

**गणेश जनार्दन आगाशे** यांनी प्रासंगिक, सुधारणाविषयक व वैलापिक अशीं तीन प्रकारचीं काव्यें लिहिलीं आहेत. दाठर शब्द व किचकट रचना यांमुळे त्यांची कविता लोकांत विशेष पसरलेली नाही. पुन्हा अर्थापेक्षा त्यांनी शब्दाकडे विशेष लक्ष दिलें आहे.

त्यांच्या प्रासंगिक कवितांत कल्पनाचमत्कृति व शब्दचमत्कृति आढळतात. त्यामुळे क्षणभर गंमत वाटते. पण अंतःकरण हलत नाही. अकोल्याच्या साहित्यसंमेलनावर त्यांनी एक कविता लिहिली होती. तिच्यांत स्वागताध्यक्ष विष्णु मोरेश्वर महाजनि यांच्यावर उत्प्रेक्षा होती:—

> **महाजनी नंदन शारदेचा !**
> **पेलाच उत्तेजक की चहाचा !**

त्यांच्या समाजसुधारणेसंबंधीच्या कवितांत रूढिमहिमा, उपवर कन्या, मुलीचें लग्न इत्यादि कविता उल्लेखनीय आहेत. 'अलीकडील हरिदास' या कवितेंत त्यांनी हरिदासांवर टीका केली आहे.

त्यांच्या विलापिकांपैकी 'बिरुदावलि' ही न्यायमूर्ति रानडयांवर असून 'बाष्पांजलि' ही त्यांचा हुषार मुलगा राजाराम याच्या मृत्यूवर आहे.

'बाष्पांजली'त केवळ शोकच नाही, तर उपनिषदें, गीता व 'इन् मेमोरिअम्' यांच्या परिशीलनाने अंगीं बाणलेला विवेकहि आहे.

**जातां प्रेमास्पद जन जरी अश्रुंनी कंठ दाटे !**
**प्रेमाभावापरिस मज हा शोकहि श्रेय वाटे.**

या त्यांच्या ओळींवर टेनिसनच्या

Tis' better to have loved and lost
Than never to have loved at all—

या ओळींची छाया पडली आहे. 'बाष्पांजली'तील स्मृतींत आगाशांतला प्रेमळ पिता प्रकट झाला आहे. आपलें दुर्भाग्य स्मरून तो म्हणतो:—

**झाली मातें तुजविण सुता सर्व सृष्टी उदास**
**जेथे तेथे तुजसि बघतों, होतसें बा हताश**
**तोंडीं येतें न कळत तुझें लाडक्या, गोड नाम !**
**भासे तेव्हा पुढति मुख तें गोड मत्सौख्यधाम.**

अवघड भाषा व बोजड रचना सोडली, तर मराठींत 'बाष्पांजली'सारखी दुसरी करुण विलापिका नाही.

**अन्य कवि**

या पिढींत वरील कवींप्रमाणे अनेक अन्य कवि झाले. परंतु त्यांचीं काव्यें विशेष प्रसिद्ध नसल्यामुळे येथे थोडक्यांत त्यांचा परामर्श घेणें उचित होईल.

या कवींत इंदूरचे **विष्णु सोमनाथ सरवटे** हे वयाने ज्येष्ठ होत. 'वाग्विहार' या नांवाच्या संग्रहांत यांची कविता संकलित केलेली आहे. पिढ्यानपिढ्या महाराष्ट्रांतील मुलें जी कविता तोंडपाठ करीत होती, ती 'आई ! थोर तुझे उपकार' ही कविता याच कवींच्या लेखणींतून निघाली होती. सरवट्यांनी पाउणशें वर्षांपूर्वी इंदूर संस्थानांत नागपंचमीच्या सणाचा जो थाट उडत असे, त्याचें मोठें मनोरंजक वर्णन केलें आहे:—

कामिनी हंसगामिनी किं सौदामिनी चमकती व्योमीं
सखिवृन्द जात वाऱ्ळा गात आरामीं

*

सांवरुन मस्तकावरुन पदर कॉर धरुन चालतां झोकें
स्मरध्वजा गोल नारळी पाठिवर फडके

*

ही झुंड पाहुनी वंड शहरचे गुंड कैक अलबेले
जणुं प्रफुल्लाब्जपथसरीं भृंगचय तुटले.
श्रृंगार थाट अनिवार नटुनि सरदार फांकडे फिरती
किति हयां बाग देति ते थयथया उडती.
निरखुनी त्यांत देखणी चटकचांदणी कोणि स्मित करिती
भिडतांच चौनिगा चंद्रकांतसे द्रवती.

या पिढींतले दुसरे कवि **केशव सदाशिव रिझबूड** हे 'के. स. रि.' या टोपण नांवानें कविता लिहीत. यांनी 'केकावली'च्या धर्तीवर 'प्रभुलीलाशती' हें काव्य रचिलें आहे. यांचा सामाजिक सुधारणांवर कटाक्ष असे. तो यांच्या 'सुधारणावारणांकुश' या सूचक नांवाच्या काव्यांत व्यक्त झाला आहे. 'वसंतकोकिळा' ही अतिशयोक्तिपूर्ण अद्भुत कादंबरी याच कवींची आहे. वृद्धावस्थेंत डोळे गेल्याबर यांनी 'केसरीचें अंधत्व' या नांवाची एक मार्मिक कविता 'काव्यरत्नावलीं'त लिहिली होती.

याच सुमारास **खंडो कृष्ण ऊर्फ बाबा गर्दे** यांनी गोल्डस्मिथच्या 'डेझर्टेड् विलेज' या काव्याच्या आधारें 'विजनपुरी' हें काव्य रचलें होतें. परंतु या वेदांती कवींची जी प्रसिद्धि आहे, ती त्यांच्या 'गीता-पंचदशी' व 'गीतामृतशतपदी' या काव्यांमुळे आहे. या काव्यांत त्यांनी गीतेच्या मराठी भाषांतराला तत्कालीन नाटकांतील लोकप्रिय पदांच्या चाली लावल्या आहेत. उदा० 'चंचलं हि मनः कृष्णः' या श्लोकाचें 'हें मन चंचल मोठें—नलगे याचा अंतचि कोठे' या पदांत

रूपांतर केलें आहे. त्यामुळे त्यांचीं हीं पदें एके काळीं विलक्षण प्रसार पावलीं होतीं.

यांखेरीज **असीरकर** यांचें ‘ कपोतचरित्र ’, **त्र्यं. वि. गोडबोले** यांचें ‘ ऋष्यशृंगोपचरित्र ’, **मराठे** यांचें ‘ झोपाळयावरलें रामायण ’, **दातार** यांचें ‘ गोकर्णयात्रा ’, **दिवाडकर** यांचीं ‘ बलवंतवियोग ’, ‘ तापसी ’ हें ‘ हर्मिट ’चें रूपांतर आणि ‘ स्वदेशस्थित्यादर्श ’ हीं काव्यें, **बापट** यांचें ‘आर्यमाता’, **विसाजी रघुनाथ करंदीकर** यांचीं ‘क्रॉफर्ड महाकाव्य व उदार दामाजी ’ हीं काव्यें, **कामत** यांचें ग्रेच्या ‘ एलिजी ’च्या आधारें रचलेलें ‘ करुणगीत ’ हें काव्य —इत्यादि अनेक कवि व त्यांचीं निरनिराळीं काव्यें या काळीं जन्माला आलीं. पण आज त्यांचा मागमूस लागत नाही. या पिढींत ऐतिहासिक काव्यें रचण्याची एक लाट उसळली होती. **डोंगरे** यांची ‘ सिंहगडची मोहीम ’, **कुळकर्ण्यांचें** पानपतावरील ‘ दैव-दुर्विलास ’ हें काव्य, **स. मो. भिडयांचा** ‘ पहिला बाजीराव ’, **गद्र्यांचा** ‘प्रतापसिंह’, **गोसावी** यांचीं अहल्या, मल्हारराव आणि परशुरामभाऊ पटवर्धन यांच्यावरील काव्यें याच सुमाराचीं होत. त्यांतल्या त्यांत **वैद्य** ऊर्फ **कवि वनवासी** यांचीं ‘हमीरा’ व ‘पानपत’ हीं काव्यें बरीं आहेत. या पिढींतील सारे कवि व त्यांचीं काव्यें यांची येथे मोजदाद करतां येणें शक्य नाही. कारण एक तर स्थलावकाश नाही. शिवाय ती करण्यांत फारसें तथ्यहि नाही. कारण समाजाच्या दृष्टीने त्यांना कधी फारशी किंमत नव्हती. आणि आज तीं बहुतेक अनुपलब्ध आहेत. क्वचित् त्यांचें दर्शन घडलेंच तर तें ‘ काव्यरत्नावली ’ सारख्या मासिकाच्या जुन्या अंकांतूनच घडतें.

### नवशिक्षित कवींची कामगिरी

अर्वाचीन कवींच्या दुसऱ्या पिढींतील या नवशिक्षित कवींची संस्मरणीय कामगिरी म्हणजे तिने इंग्रजी कवितांचीं सरांस भाषांतरें, रूपांतरें किंवा अनुकरणें करून मराठी कवितेचें एकांगी स्वरूप पालटून टाकलें व तिच्यांत वैचित्र्य निर्माण केलें. या पिढींतील प्रारंभींच्या कवीं-

समोर मिल्टन्, ड्रायडन्, पोप, ग्रे व गोल्डस्मिथ हे कवि असल्यामुळे त्यांच्या कवितांप्रमाणे यांच्या कविताहि अनात्मपर व प्रदीर्घ उतरल्या आहेत.

या इंग्रजी कवींना प्रिय असणारे विलापिका व उपहासोक्ति हे काव्यप्रकार या पिढींतील कवींच्या प्रयत्नाने मराठींत आले आहेत. कीर्तिकर, लेंभे, मोगरे व आगाशे हे विलापिका लिहिणारे या पिढींतले कवि होत. मात्र उपहासोक्तीचा अवलंब फक्त मोगऱ्यांनीच केला आहे.

महाजनि व कानिटकर यांनी वर्डस्वर्थ, मूर, शेले इत्यादि कवींच्या कवितांच्या रूपांतरांच्या द्वारें भावगीत हा काव्यप्रकार मराठींत आणण्याचा यत्न केला. परंतु महाजनींचीं रूपांतरें हीं तिऱ्हाइताच्या भूमिकेवरून केलेलीं आहेत आणि त्यांना गाण्याची जोड दिलेली नाही. त्या काळीं महाराष्ट्रांत नाटकमंडळ्यांची चलती असल्यामुळे त्यांच्या द्वारें लोकप्रिय झालेल्या 'अभिनव मधुलोलुप' किंवा 'वैशाखमास वासंतिक' यांसारख्या गीतांच्या चालींचा कानिटकरांनी अवलंब केला आहे. परंतु त्यांच्या गीतांत भावांचा अभाव आहे. मात्र या पिढींतील या कवींनी इंग्रजी भावगीताचें बीं मराठी काव्यभूमींत पेरण्याचे श्रम घेतले ही वस्तुस्थिति आहे. टिळक–केशवसुतांच्या पिढींत तें बीं हळूहळू रुजलें, अंकुरलें, पालवलें व फोफावलें.

याच पिढींत इंग्रजींतले चिंतनपर व कथापर काव्यप्रकार मराठींत आले. यांपैकी पहिला प्रकार हा कानिटकरांच्या 'संमोहलहरी'च्या द्वारें प्रस्फुटित झाला. दुसऱ्या प्रकाराचा उगम कुंटयांच्या 'राजा शिवाजी'त आहे. या दुसऱ्या काव्यप्रकाराचें अनुकरण फार मोठ्या प्रमाणांत झालें. त्याला उत्तेजन मिळण्यास स्कॉटच्या काव्यांचा अभ्यास, डफ् व टॉड यांचे इतिहासग्रंथ, जुन्या मराठेशाहीचा अभिमान या गोष्टी कारणीभूत झाल्या. मात्र या ऐतिहासिक काव्यांत निव्वळ वर्णनेंच असत. हा प्रकार हाताळणाऱ्या कवींना अन्य कलांगांची माहिती अगदी नसे. त्यामुळे पुढील पिढींत हरिभाऊ आपटयांचा उदय होतांच हीं ऐतिहासिक कथाकाव्यें बारगळलीं. आपटयांच्या 'उषःकाला'तील शिवाजी गद्यांत

असला, तरी तो वाचकांना कुंटयांच्या 'शिवाजी' पेक्षा विशेष आवडला: आणि त्यांचा 'यशवंतराव खरे' हा खऱ्यांच्या 'यशवंतराया'पेक्षा हवासा वाटला.

इंग्रजीच्या अनुकरणाने मराठी कवितेंत रचनाविषयक निरनिराळे प्रयोग करण्याचा उपक्रम प्रथम या पिढींतील कवींनीच केला. या प्रयोगांपैकी उच्चारानुसारी लेखनाचा प्रयोग अगदी फसला. एकाच शब्दाचे गद्यांत आणि पद्यांत भिन्न भिन्न उच्चार करण्याची सवय आज शतकानुशतकें वाचकांच्या हाडीमासीं खिळली असल्यामुळे हा प्रयत्न एकाएकी यशस्वी होणें शक्य नव्हतें. मात्र यमकांचे बंध झुगारण्याचा प्रयत्न थोडाफार यशस्वी झाला. परंतु टिळक-केशवसुतांच्या पुढल्या पिढीपासून कवितेचें क्षेत्र भावगीतापुरतें आकुंचित झाल्यामुळे आणि गीतास यमक हा शब्दालंकार श्रुतिसुभग म्हणून पोषक व आवश्यक असल्यामुळे त्याचें अजीबात उच्चाटन होऊं शकलें नाही. महाजनि व खरे यांनी प्रयोगिलेल्या एकांतरा यमकांचें पुढे केशवसुतांनी अनुकरण केलें. पण त्यांत यमकांचा अव्हेर नाही हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. आता हे दोन्ही प्रयोग मुक्तच्छंदांत साधण्याचे प्रयत्न चालू आहेत. प्रत्येक विचारास आवश्यक तेवढा अवकाश देण्याचा तिसरा प्रयोग विराम-चिन्हांचें साहाय्य मिळाल्यामुळे कल्पनातीत यश मिळवूं शकला. केशवसुतांच्या पुढील पंक्ति त्याचें प्रत्यंतर पटवतील:—

**तेथ कोपरें अंकिं टेकुनी । करांगुलीला मस्तक देउनि**
**बसलों, इतुक्यामाजीं करुणा । रसपूर्ण गति माझ्या श्रवणा**
**आकृष्ट करी, हृदय निमालें, । तन्मय झालें, द्रवलें, आलें**
**लोचनांतुनी तोय कितिकदां । ऐकत असतां दिडदा दिडदा.**

पंडित कवींच्या पहिल्या पिढींत कवितेचा ओघ शांत व संथ होता. कारण त्यांनी आणलेला संस्कृताचा पाट हा कांही बाहेरला नव्हता. परंतु नवशिक्षितांच्या दुसऱ्या पिढींत इंग्रजीचा बाहेरला पाट आंत येतांच टीकेच्या रूपाने थोडीफार खळबळ झाली, पण ती कवितेला उपकारकच

ठरली. कारण या रीतीनें या पिढींत काव्यविषयक टीकेचा उदय झाला. वामनराव ओक यांनी नवीन कवींच्या कृतींवर टीकात्मक लेख लिहिले आणि त्यांच्या कवितांतील वेच्यांचा 'काव्यमाधुर्य' हा संग्रह संपादन केला. या तऱ्हेने अर्वाचीन कवींची कविता संकलित स्वरूपांत पुढे आणण्याचा प्रयत्न प्रथम याच पिढींत झाला.

या पिढीच्या कर्तबगारीचा काळ चालू असतांना सामाजिक चळवळी जोरांत होत्या. आणि इ. स. १८८५ पासून पुढे राजकीय चळवळी हळूहळू डोकें वर काढूं लागल्या होत्या. तेव्हा या पिढींतील कवींच्या कृतींत तद्विषयक सूर उमटले आहेत. कीर्तिकर, कानिटकर, आगाशे व आठल्ये यांच्या काव्यांत स्त्रियांच्या उद्धाराचे विचार असून भांडारे व मोगरे यांच्या काव्यांत राजकीय स्वातंत्र्याचे विचार आहेत. यांपैकी मोगऱ्यांच्या काव्यांत तर प्रखर स्वाभिमानाची व एकराष्ट्रीयतेच्या उज्ज्वल भावनेची चांगलीच प्रतीति पटते. स्त्रियांच्या उद्धाराच्या काव्यांत फक्त ब्राह्मण, प्रभू अथवा तत्सम वरिष्ठ ज्ञातींतील स्त्रियांच्या दुःखांचाच विचार आहे. कारण या वेळीं केवळ तोच वर्ग सुशिक्षित होता आणि लेखकहि याच वर्गांतून पुढे आलेले होते. अशा रीतीनें याच पिढींत प्रासंगिक कविता रचण्याचा पायंडा पडला.

या पिढीचें कार्य चालू असतांनाच इ. स. १८८५ पूर्वी तीन चार वर्षांपासून दक्षिणा प्रैज कमेटीने कवितेसाठी विषय देणें बंद केलें होतें. त्यामुळे यापूर्वीच्या कवितेंत स्वयंप्रेरणेचा जो अभाव होता तो यापुढे नाहीसा झाला. इ. स. १८७४ पासून विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी आपली 'निबंधमाला' सुरू केली होती. आणि पुढे इ. स. १८८१ पासून 'केसरी' निघाला होता. या नियतकालिकांमुळे मराठी गद्याला अतिशय व्यवस्थित, जोरदार व स्पृहणीय स्वरूप प्राप्त होत होतें. त्याचा परिणाम पद्याच्या भाषेवर झाल्याशिवाय राहिला नाही. त्यामुळे यापुढील पद्यांत ए, तें, हीं, इ, आं इत्यादि जुनाट विभक्तिप्रत्यय; दीजे, कीजे इत्यादि जुने आज्ञार्थी किंवा विध्यर्थी प्रयोग आणि माझिया, तूझिया

इत्यादि असंयुक्त वर्ण यांचें प्राचुर्य आढळेनासें झालें. ज्या मोगऱ्यांनी शुद्ध, सरळ व सुगम भाषा लिहून आणि रेखीव रचना करून मराठी पद्याला डौलदार केलें, त्यांनी चिपळूणकर व आगरकर या गद्यनिर्मात्यां-विषयी पुढील उद्गार काढले आहेतः—

**चिपळूणकरांकरवीं हीच महाराष्ट्रदेश खळबळवी**
**साह्यें हिच्याच आगरकरहि विचाराकडे जनां वळवी.**

भाषेला चांगलें स्वरूप आलें की, भाषाशुद्धि, शब्दसौष्ठव, रचनासारल्य यांकडे लक्ष वेधतें व मग तिच्या द्वारें उदार विचार, गूढ भाव व मनोहर वर्णनें प्रकट करतां येतात. तेव्हा या पिढींतील मोगरे, खरे, आठल्ये आदि कवींनी भाषेला परिमार्जित व परिष्कृत करून पुढील पिढीचें कार्य सुकर केलें हें विसरतां येत नाही.

या पिढीच्या वेळीं जुनें 'विविधज्ञानविस्तार' व नव्याने निघालेलें 'काव्यरत्नावलि' हींच काय तीं दोन मासिकें काव्याच्या प्रसिद्धीसाठी होतीं. गद्य नुकतेंच भरास येत होतें आणि कथा, कादंबरी, नाटक व निबंध हे वाङ्मयप्रकार होऊं घातले होते. त्यामुळे या काळचें पद्य प्रदीर्घ असे व तें बहुधा स्वतः कवीच प्रसिद्ध करीत असे. न्यायमूर्ति रानडे यांनी इ. स. १८६४ व इ. स. १८९४ मध्ये मराठी वाङ्मयाचे आढावे घेतले होते. त्यांवरून पहिल्या आढाव्यांत चार गद्य पुस्तकांना दोन पद्य पुस्तकें व दुसऱ्या आढाव्यांत चार गद्य पुस्तकांना एक पद्य पुस्तक असें प्रमाण असल्याचें आढळतें. तेव्हा पद्य हळूहळू मागे पडत होतें व गद्य हळूहळू पुढे येत होतें असें दिसतें. मुद्रणाच्या सोयीमुळे स्वाभाविक गद्याचा विकास व्हावा व कृत्रिम पद्याचा संकोच व्हावा हें क्रमप्राप्तच होतें. आणि पुढच्या पिढींत मासिकांची संख्या वाढतांच, गद्य तरारलें. इतर वाङ्मयप्रकार स्वतंत्र रीतीने संचार करूं लागतांच पद्याचें क्षेत्र भावगीतापुरतें मर्यादित झालें. पण त्यांत त्याची हानि न होतां लाभच झाला. आता त्याला त्याचें खरें क्षेत्र मिळालें व त्यांत त्याचा विकास झाला. या पुढल्या पिढींत ज्यांचा पिंड जिवंत व जातिवंत कवीचा होता असे प्रतिभासंपन्न कवि जन्मास

आले. त्यांनी आपल्या अविस्मरणीय व अमर कवितांनी महाराष्ट्र-शारदेचें मुखमंडल उजळलें. जिला 'आधुनिक मराठी कविता' असें म्हणतात, ती कविता याच कवींच्या नांवांनी ओळखली जाते.

---

## ४. नवा मनु आणि नवे कवि

यापूर्वी झालेल्या पहिल्या व दुसऱ्या पिढींतील कवींच्या अनुक्रमें संस्कृत व इंग्रजी भाषांतरित काव्यांपेक्षा तिसऱ्या पिढ्यांतील प्रतिभासंपन्न कवींचं स्वतंत्र काव्य अनेक दृष्टींनी नवीन आहे. पहिल्या दोन पिढ्यांतील कवींचं काव्य बह्वंशीं स्वतंत्र नसलें, तरी तें उपेक्षणीय आहे असें मात्र नाही. त्यांच्या काव्यकृतींत प्रतिभेचे स्वैर विलास नसले, तरी थोडेफार नवे विचार आहेत. परंतु ते मांडण्याचें वळण जुनें आहे. त्यामुळे मनावर परिणाम न होण्याचें आणखी एक कारण असें की कवितालेखनाची यांची शैली वस्तुनिष्ठ आहे. हे कवि कविताविषय आपण कुणी तिऱ्हाईत आहोंत अशा दृष्टीने मांडतात. पण म्हणून त्याला महत्त्व नाही असें थोडच ! अर्वाचीन कवितेचा प्रारंभ या दृष्टीने त्याला ऐतिहासिक महत्त्व आहे. तिसऱ्या पिढींतील कवींचें काव्य सबाह्यान्तर नवीन आहे. त्यांत एकदम इतका बदल दिसतो की, त्याला 'क्रांति' म्हणण्याचा मोह पडतो. वास्तविक तो त्या काळच्या एकंदर परिस्थितीचा परिपाक आहे. या नवीन काव्यांत वृत्तींचा क्षोभ आहे. तो सहज उद्गारांच्या रूपाने व्यक्त झाला आहे. त्यामुळे हें नवें काव्य त्यापूर्वीच्या काव्याप्रमाणे उत्साह-रहित व चैतन्यशून्य वाटत नाही. त्याला हें असलें प्रभावी स्वरूप प्राप्त होण्यास त्याच्या स्वयंभू निर्मात्यांप्रमाणे तत्कालीन अनुकूल परिस्थितिहि कारण आहे. या सुमारास पुण्यास पांच दहा वर्षांपूर्वी

स्थापन झालेल्या राजकीय, सामाजिक व शैक्षणिक संस्था ताज्या दमांत व ऐन जोमांत होत्या. त्यांचे संस्थापक विष्णुशास्त्री चिपळूणकर हे विद्यमान नव्हते. परंतु त्यांनी निर्माण केलेली तत्त्वप्रणालि आपलें कार्य करीत होती. हा काळ महाराष्ट्राच्या बौद्धिक जागृतीचा होता. प्राचीन इतिहासाचें पुनरुज्जीवन झालें होतें. आणि त्यामुळे यापूर्वीच्या पिढींत आपले पूर्वज अज्ञान, कमकुवत व कर्तृत्वशून्य होते हा जो एक अपसमज रूढ होता, त्यास जबरदस्त धक्का बसून जनसाधारणांत स्वत्वाची व स्वाभिमानाची ज्योत पेटली होती. राष्ट्रांत १८८५ पासून राष्ट्रसभेची प्राणप्रतिष्ठा झाली होती आणि महाराष्ट्रांत १८८१ पासून टिळकांचा 'केसरी' व १८८८ पासून आगरकरांचा 'सुधारक' हीं वैचारिक, परंतु 'प्रक्षोभक पत्रें' महाराष्ट्रीयांच्या राजकीय व सामाजिक जीवनांत नवा प्राण फुंकत होती. (आगरकर १८८७ पर्यंत 'केसरीं'त होते; पण पुढे मतभेदामुळे त्यांना तो सोडावा लागला.) जीवनाच्या या दोन क्षेत्रांत नित्य नव्या नव्या चळवळींचें आवाहन होत होतें आणि या दोन धुरीणांच्या प्रामाणिक मतभेदांमुळे व प्रांजळ वादविवादांमुळे त्यांना प्रतिक्षणीं नवा रंग चढत होता. न्यायमूर्ति रानडे हे सरकारी नोकरींत असल्यामुळे जरी प्रत्यक्ष या चळवळींत पुढे पुढे नसत, तरी सर्वत्र आंतून अप्रत्यक्षपणे त्यांचा हात असे. त्यामुळे महाराष्ट्रांतील निरनिराळ्या लोकपक्षांत एक प्रकारचें प्रोत्साहक चैतन्य सळसळत होतें. या एकंदर वातावरणाचा तत्कालीन वाङ्मयावर खोल परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. आणि काव्यावर तर तो विशेष प्रमाणांत झाला. कारण, या वेळीं या पिढींतले **टिळक, केशवसुत, विनायक, माधवानुज, दत्त, चंद्रशेखर, बी व तांबे** हे विशीपंचविशींत होते.

**त्यांच्या कवितांचा प्रसार**

पूर्वीच्या पिढींतील काव्याच्या मानाने या पिढींतील काव्याचा प्रसार पुष्कळ झाला. त्यास नव्याने निघालेलीं मासिकें कारण झालीं. या वेळीं वाङ्मयाच्या प्रांतांत विविधज्ञानविस्तार व काव्यरत्नावलि हीं

मासिकें आस्थेवाईकपणाने कार्य करीत होतीं. विविधज्ञानविस्ताराचें कार्य जुनें होतें. तें १८६८ पासून सतत चालू होतें. परंतु काव्यरत्नावलि तीन वर्षांपूर्वी—१८८७ मध्ये—जन्माला आली होती. तिचे संपादक नारायण नरसिंह फडणीस हे स्वतः कवि होते. 'महाराष्ट्र–मुक्तामाला' हें आर्यावृत्तांतील जुन्या वळणाचें त्यांचें काव्य आहे. त्यांच्याकडून इतर कवींच्या कार्याला उत्तेजन मिळालें. त्यांचा स्वतःचा ओढा जुन्या तऱ्हेच्या कवितेकडे होता. कवींनी चालीवरील कविता कमी लिहाव्या असा ते काव्यरत्नावलींतून मधून मधून इशारा देत. परंतु ते नव्या कवितेचे द्वेष्टे नव्हते. नव्या कवितेलाहि ते आपल्या मासिकांत भरपूर जागा देत. कवितांची निवड करण्यासाठी त्यांनी मासिकाच्या सुरवातीपासून कानिटकर, महाजनि, खरे आदि नामवंत कवींचें एक परीक्षक मंडळ नियुक्त केलें होतें. या मासिकाने जवळजवळ ४० वर्षें आधुनिक मराठी कवितेची सेवा केली. काव्यरत्नावलीपूर्वी एक वर्ष 'मनोरंजन व निबंधचंद्रिका' या नांवाचें एक मासिक निघालें होतें. केशवसुतांच्या कविता प्रथम त्यांत आल्या होत्या. पण तें मासिक फार दिवस चाललें नाही. त्यानंतर आक्टोबर १८९० मध्ये विजयादशमीच्या सुमुहूर्तावर हरिभाऊ आपटे यांची 'करमणूक' रसिकांसमोर आली. कादंबरीचे जनक म्हणून आज हरिभाऊंची ख्याति असली, तरी त्यांच्या साहित्यसेवेची सुरवात कवितालेखनाने झाली होती. १८८० मध्ये स्थापन झालेल्या न्यू इंग्लिश स्कूलचे विद्यार्थी असताना त्यांनी विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या निधनावर 'शिष्यजनविलाप' हें काव्य रचलें होतें. आज त्या काव्याकडे पाहतांना बाल–आपट्यांचा पहिला पराक्रम ही दृष्टि ठेविली पाहिजे. परंतु पुढे हरिभाऊंनी एक हौशी कवि या नात्याने आपल्या उषःकाल, गड आला पण सिंह गेला आणि रूपनगरची राजकन्या या कादंबऱ्यांत जीं गीतें घातलीं आहेत, तीं त्यांच्या काव्यात्मतेचीं द्योतक आहेत. वज्राघात या त्यांच्या कादंबरीचें पहिलें प्रकरण म्हणजे एक उत्कृष्ट गद्यकाव्य आहे. त्यांनी 'करमणुकीं'त मधूनमधून 'ह' या सहीने काही कविता लिहिल्या होत्या. त्यापैकी 'कोमेजलेलीं

'फुलें' ही इंग्रजी धर्तीवर लिहिलेली मुग्ध शृंगाराची कविता चटकदार आहे आणि लाँगफेलोच्या 'साम् ऑफ् लाइफ'चें 'जीवितस्तोत्र' हें रूपांतर मुलांनी मुखोद्गत करावें इतक्या मोलाचें आहे. रूपांतर करण्यांत हरिभाऊ शीघ्रहस्त होते. त्यांनी आपल्या अखेरच्या आजारांत 'रात्रिर्गमिष्यति' या सुप्रसिद्ध श्लोकाचें

**'जाईल रात्र मग होइल ती सकाळ**
**होऊन रव्युदय, पंकजही फुलेल;**
**ही आस भृंग धरि त्यांतचि कोंडलेला**
**हा हा तशांत उपडी गज पद्मिनीला !'**

असें भाषांतर केलें होतें, तें त्यांच्या शीघ्रकवित्वाची व भाषाप्रभुत्वाची साक्ष पटवतें (पहा, मनोरंजन, एप्रिल १९१९). तेव्हा त्यांनी आपल्या लोकप्रिय साप्ताहिकांतून केशवसुत-विनायकादि कवींच्या कवितेला प्रामुख्याने प्रसिद्धि द्यावी हें स्वाभाविक होतें. केशवसुतांची कविता प्रथम त्यांच्या परिश्रमामुळे संकलित स्वरूपांत प्रसिद्ध झाली, ही गोष्ट त्यांचें आधुनिक कवितेवरलें प्रेम व्यक्त करते.

हरिभाऊ आपट्यांप्रमाणे **काशीनाथ रघुनाथ मित्र** यांनीहि आपल्या 'मासिक मनोरंजनां'तून टिळकांपासून तों ठोंबऱ्यांपर्यंतच्या या पिढींतल्या कवींना मानाचें व महत्त्वाचें स्थान दिलें होतें. 'मासिक मनोरंजना'चा पहिला अंक १८९४ च्या जुलैंत प्रसिद्ध झाला. त्याचे संपादक मित्र हे स्वतः कवि नसले, तरी अनेक प्रतिभाशाली कवि त्यांचे मित्र होते. मित्रांना प्रतिभेची पारख होती. त्यांनी आपल्या मासिकातून जे कवि पुढे आणले, ते आज कालांतराने मराठी वाङ्मयांत अजरामर झाले आहेत. १८९८ च्या मे मध्ये 'सुविचारसमागम' हें मासिक निघालें. तेंहि नवीन कवींचें पक्षपाती होतें. परंतु तें फार काळ टिकलें नाही. यानंतर १९१० च्या जानेवारींत 'उद्यान' व 'चित्रमयजगत्' आणि १९१३ च्या नोव्हेंबरमध्ये 'नवयुग' हीं मासिकें निघालीं. त्यांनीहि नवीन कवींची कविता अत्यंत आस्थेने पुढे आणली.

या पिढीचें काव्य प्रसार पावण्याचें आणखी एक कारण या काळीं प्रकाशित झालेले निरनिराळ्या कवींच्या कवितांचे सामुदायिक कवितासंग्रह होत. या 'संग्रहां'त उत्कृष्ट मासल्यांचा समावेश असे. अशा तऱ्हेचा एक प्रयत्न १८८५ मध्ये 'काव्यमाधुर्य' या संग्रहाच्या द्वारें वामनराव ओकांनी केला होता. दुसरा प्रयत्न १९०३ मध्ये सुप्रसिद्ध कवि चंद्रशेखर यांच्या साहाय्याने दामोदर सावळाराम यंदे यांनी केला. 'अर्वाचीन कविता' या त्यांच्या संग्रहांत फक्त पहिल्या दोन पिढींतल्या कवींच्या काव्यांतले वेचे होते. त्यामुळे नव्या पिढींत त्याचें विशेष असें आगतस्वागत झालें नाही. परंतु १९०४ मध्ये का. र. मित्र यांनी 'कुसुमगुच्छ' हा नव्या पिढींतील कवींच्या काव्यांचा संग्रह आपल्या वाचकांना भेट दिला. त्याचें मात्र हार्दिक स्वागत झालें. या चिमुकल्या संग्रहांत टिळक, केशवसुत, विनायक, चन्द्रशेखर व तांबे या नवकाव्य-निर्मात्यांच्या काव्यकृति संकलित करण्यांत आल्या आहेत. १९०७ मध्ये 'काव्यदोहन' हा कवितासंग्रह प्रसिद्धि पावला. त्यांत तिन्ही पिढ्यांतील कवींच्या काव्यांचे वेचे आहेत. त्याला **बाळकृष्ण अनंत भिडे** यांची प्रस्तावना आहे. १९०७ च्या मेमध्ये आजगांवकर यांनी 'इंदुप्रकाशां'त आधुनिक कवि व त्यांचीं काव्यें यांवर तीव्र टीका केली होती. तिला भिडयांनी आपल्या प्रस्तावनेंत सडेतोड उत्तर दिलें आहे. भिडे स्वतः कवि होते. पण त्यांच्या कवितांपेक्षा त्यांच्या काव्यविषयक टीका अधिक हृद्य व आस्वाद्य आहेत. आपल्यानंतरच्या पिढींतल्या यशवंत, गिरीश, माधव ज्यूलियन आदि कवींच्या काव्यांवरहि भिडयांचे समालोचनपर लेख आहेत. ते ज्याप्रमाणे त्यांच्या दीर्घ व्यासंगाची प्रतीति पटवतात, त्याप्रमाणेच त्यांच्या सहृदयतेची साक्ष देतात. परंतु सामुदायिक कविता-संग्रहांच्या प्रसिद्धीचा या प्रयत्नांपेक्षा मोठा असा प्रयत्न १९०९ च्या मेमध्ये झाला. या वर्षी पुण्यास 'शारदाप्रसादन मंडळ' या नांवाची अर्वाचीन कवींची एक संस्था स्थापन करण्यांत आली. कानिटकर हे तिचे अध्यक्ष होते व लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले हे तिचे चिटणीस होते. या 'मंडळा'च्या विद्यमाने 'अभिनव काव्यमाला' या नांवाचे आधुनिक

कवींच्या काव्यांतील वेच्यांचे अनुक्रमें १९१०, १९१४ व १९१६ मध्ये एकंदर तीन भाग बाहेर पडले. यांपैकी पहिला भाग लेले यांनी, दुसरा नारायण वामन टिळक यांनी व तिसरा नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी संपादिला आहे. हे तिघेहि संपादक काव्यरसज्ञ व साहित्यमर्मज्ञ असल्यामुळे त्यांनी केलेली कवितांची निवड हृदयंगम झाली आहे. परंतु प्रतिभासंपन्न कवींपैकी टिळक, केशवसुत, माधवानुज व दत्त या चौघांच्या वेच्यांचा पहिल्या भागांत आणि लक्ष्मीबाई टिळक, चंद्रशेखर, विनायक, बी, तांबे, गोविंदाग्रज, रेंदाळकर व बालकवि या आठ जणांच्या वेच्यांचा दुसऱ्या भागांत समावेश झाल्यामुळे तिसऱ्या भागांत दुसऱ्या प्रतीच्या कवींच्या वेच्यांचा समावेश झाला आहे. या 'माले'चे आणखी दोन भाग बरेच उशिरां म्हणजे १९२२ व १९२३ मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्यांपैकी चौथा भाग हा लेल्यांनी संपादिला आहे. पांचवा भाग सौ. सरस्वतीबाई भिडे यांनी संपादिला आहे. पांचवा भाग केवळ स्त्रियांच्या कवितांतील वेच्यांचा आहे म्हणून त्यास थोडेंफार महत्त्व आहे. बाकी तसें पाहिलें तर हे दोन्ही भाग अगदीच यथातथा आहेत. हें 'मंडळ' स्थापन झालें त्याच्या दहा वर्षें पूर्वी सीताराम वासुदेव पेंडसे यांनी 'रसतरंगिणी' हा प्राचीन व अर्वाचीन कवींच्या वेच्यांचा संग्रह प्रसिद्ध केला होता. परंतु तो तयार करण्यांत शालेय दृष्टि असल्यामुळे त्याचा विचार आवश्यक नाही.

या पिढींतील कवींपकी टिळक यांची कविता १९१४ मध्ये प्रसिद्ध झाली. केशवसुतांची कविता त्यांच्या मृत्यूनंतर बारा वर्षांनी १९१७ मध्ये हरिभाऊ आपट्यांनी पहिल्यांदा प्रसिद्ध केली. विनायक, दत्त, गोविंदाग्रज, बालकवि, रेंदाळकर व माधवानुज यांच्या कविता त्यांच्या पश्चात् अनुक्रमें १९२०, १९२१, १९२१, १९२३, १९२४ व १९२४ मध्ये प्रसिद्ध झाल्या. तांबे, चंद्रशेखर व बी यांच्या कविता त्यांच्या जीवितकालांत अनुक्रमें १९२०, १९३२ व १९३४ मध्ये प्रसिद्ध झाल्या. यांपैकी बऱ्याच जणांच्या कविता त्यांच्या निधनोत्तर प्रसिद्ध झाल्या. परंतु याचा

अर्थ असा नाही, की त्या उपेक्षित होत्या. गोविंदाग्रज व बालकवि यांच्या कवितांचा गौरव त्या प्रसिद्ध होत असतांनाच होत होता. चंद्रशेखर व तांबे यांचा वार्धक्यांत कां होईना, राजकवि या पदवीने सन्मान झाला होता. आणि बीना विश्वविद्यालयांतील विद्यार्थी हे आपल्या कवितेचा अभ्यास करीत आहेत हें पाहण्याचा योग प्राप्त झाला होता. या कवींच्या कर्तृत्वाचा काळ चालू असतांना विश्वविद्यालयांत खालपासून वरपर्यंत मराठीचा शिरकाव झाला नव्हता. आज विद्यापीठांतील शिक्षणक्रमांत त्यांच्या काव्यांचा अभ्यास होत आहे.

**जळगावचें कविसंमेलन**

या पिढीच्या इतिहासांत जळगावच्या कविसंमेलनाचें महत्त्व विशेष आहे. केवळ कवींचें असें हें पहिलें संमेलन होय. हें १९०७ च्या दुसऱ्या व तिसऱ्या मार्चला कर्नल कीर्तिकर यांच्या अध्यक्षतेखाली भरलें होतें. या संमेलनांत टिळक, विनायक, माधवानुज, चंद्रशेखर, तांबे, रहाळकर आदि नामवंत कवि उपस्थित होते. या अधिवेशनांत कवितेची खालावलेली स्थिति व तिच्या निराकरणाचे उपाय यांवर चर्चा झाली. पुढे कांही वर्षांनी सृष्टिसौंदर्यावरील आपल्या भावमधुर कवितांनी ज्यांनी महाराष्ट्रीय रसिकांच्या अंतःकरणांत चिरकाल वसति केली, ते ठोंबरे याच संमेलनांत 'बालकवि' म्हणून प्रसिद्धि पावले. या प्रसंगीं उपस्थित असणाऱ्या श्रेष्ठ कवींनी या बालकवीला जरीचें वस्त्र अर्पण करून त्याच्या नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभेचा सत्कार केला. या प्रसंगावर माधवानुजांची एक कविता आहे.

**परस्पर स्नेहभाव**

या पिढींतल्या कवींच्या स्वभावाचा एक प्रशंसनीय विशेष म्हणजे ते परस्परांचे मित्र व चाहते होते. टिळकांचा केशवसुतांपासून तों बालकवींपर्यंतच्या अनेक कवींशीं महत्त्वाचा संबंध होता. गोविंदाग्रजांच्या निधनावर त्यांनी जी विलापिका लिहिली आहे, त्यांत त्यांनी त्यांपैकी अनेकांचा उल्लेख केला आहे:—

**‘न्हाणिला आसवांनी मी ‘केशवसुत’ दुर्दैव्याने,**
**तोंच हो पुढे ‘दत्ता’ला अश्रूंचा अंजलि देणें,**
**तर्पिला ‘विनायक’ पुढती, ‘मोगरे’ जणूं ओघाने**
**त्या माझ्या बालकवीतें**
**मम जीवाच्या जीवातें**
**न्हाणिलें न अजुनी पुरतें**
**तोंच हा भयंकर घाला ‘राजहंस राजस’ गेला !**
**कोणता नवा गड घ्याया ‘गडकरी’ जासि येथून ?’ इ.**

केशवसुतांचा विनायक, माधवानुज, किरात व रहाळकर यांच्याशीं घनिष्ठ संबंध होता. या पिढीच्या इतिहासांत केशवसुत व विनायक, चंद्रशेखर व दत्त, तांबे व रहाळकर, गोविंदाग्रज व बालकवि आणि रेंदाळकर व नागेश या कविमित्रांच्या जोडया अविस्मरणीय आहेत.

**टोपणनांवांची टूम**

कवीने आपली कविता टोपणनांवाने प्रसिद्ध करावयाची ही या काळाची एक टूम होती. अर्थात् तिच्यांत अनुकरणाचा भाग अधिक होता हें निराळ्याने सांगण्याचें कारण नाही. पूर्वीच्या पिढींतील कवि कवितेखाली किंवा कवितेवर आपला नामनिर्देश करीत नसत. नामनिर्देशाने कवीची व त्याच्या काव्याची किंमत कमी होते अशी त्या काळीं एक समजूत होती [पाहा, टिळकांची कविता-बालोद्यान-पृ. ९७]. त्यामुळे टिळक, केशवसुत, विनायक, तांबे इत्यादिकांच्या कित्येक कविता तत्कालीन नियतकालिकांच्या अंकांतून अनामिक आढळतात, किंवा क्वचित् ‘एक मित्र’, ‘एक कवि’, ‘कुणी तरी’ अथवा ‘क्ष-कवि’ असे उल्लेख दृष्टीस पडतात. नामनिर्देश न करण्याच्या या प्रघातामुळे आज या कवींच्या कांही कविता ओळखणें अडचणीच झालें आहे. या प्रघातामुळे टिळक व केशवसुत यांच्या कांही कवितांची आपसांत गल्लत झाली होती. परंतु टिळकांच्या खुलाशामुळे पुढे ती उलगडली गेली. आरंभीं आरंभीं कवींचा अतिरिक्त विनयहि नामनिर्देशाच्या आड येत असे. पुढे तो

'काव्यमय नामां'च्या रूपाने प्रकट झाला. कांही कवींनी केशवसुत, माधवानुज, गोविंदाग्रज अशीं आप्तप्रीतिसूचक नामें धारण केलीं, तर कांही कवींनी दत्त, विनायक, चन्द्रशेखर अशीं आपलीं स्वतःचींच एकेरी नांवें कायम ठेविलीं. कोणतीहि टूम तिच्यांतलें नावीन्य नष्ट झालें नाही तोंवर कुतूहलजनक असते. परंतु पुढे ओघाओघाने ती चेष्टेचा विषय होते. 'वनराज', 'विश्वराज', 'जननीजनकज' अशीं टोपणनांवें तयार होऊं लागतांच ही टूम थट्टेला कारण झाली. आता तर तिचा पूर्णपणें लोप झाला आहे.

### नव्या कवितेचें स्वरूप

या पिढींतील तरुण कवींनी कवितेचें पुरातन स्वरूप पार पालटून टाकण्याचा हेतुपुरस्सर व श्रमपूर्वक प्रयत्न केला. त्यांत केशवसुतांचा भाग विशेष होता. म्हणूनच त्यांना नवीन कवितेचे जनक मानण्यांत येतें. पण वस्तुतः या पिढींतील प्रत्येक कवीने आधुनिक कवितेला कांही ना कांही वैशिष्ट्य मिळवून दिलें आहे. यापूर्वीच्या कवींच्या लेखनाची शैली अव्यक्तिगत होती. नवीन कवींनीं व्यक्तिगत शैलीचा अंगीकार केला. त्यामुळे त्यांच्या कवितेंत उत्सुकता व उत्कटता यांचा स्वाभाविक संचार झाला. तो तसा होण्याचें एक कारण म्हणजे या नवीन कवींनी आपलें जीवनच काव्यमय करून टाकलें होतें. त्यांनी रात्रंदिवस कवितेचा निदिध्यास घेतला होता. त्यांची तिच्याविषयीची आसक्ति कशी अदम्य होती हें केशवसुतांच्या 'फिर्याद' व चंद्रशेखरांच्या 'कवितारति' या कवितांवरून कळण्यासारखें आहे. मात्र कवितेवरलें त्यांचें प्रेम निरपेक्ष होतें. कारण, पहिल्या दोन पिढींतल्या कवींप्रमाणे त्यांच्यासमोर क्रमिक पुस्तकांच्या मोबदल्याचें किंवा दक्षिणा कमेटीच्या 'प्रैज'चें आमिष नव्हतें. या कवींच्या कवितांत उत्सुकता व उत्कटता असण्याचें दुसरें कारण असें की, यांच्यापैकी केशवसुत, विनायक, दत्त, गोविंदाग्रज, रेंदाळकर व बालकवि यांना ऐन तारुण्यांत मृत्यु आला. तारुण्यांत मनुष्याचें मन हें अदम्य भावनांनी भरलेलें व भारलेलें असतें.

त्या काळांत लिहिलेल्या कवितांत इतर अनेक दोष असले, तरी त्यांत भावनेचा आवेग असा आवेशपूर्ण असतो की, त्या दोषांवर आपोआप पांघरूण पडतें. या बाबतींत बायरन्, शेले व कीटस् या इंग्रज कवींचें उदाहरण लक्षांत घेण्यासारखें आहे. त्यांनी जें कांही लिहिलें आहे तें अत्युत्कट आहे. त्यामुळे त्यांच्या कवितांतील वेचे निवडण्याचें कारणच पडत नाही. उलट वर्डस्वर्थ, टेनिसन् व ब्राउनिंग यांचीं काव्यें उच्च प्रतीचीं असलीं, तरी त्यांतल्या कांही भागांत भावनांचा भर कमी असल्यामुळे वेचे काढावे लागतात. आपल्याकडे लक्ष्मीबाई टिळक, बी व तांबे यांनी फारसें लिहिलेलें नाही. टिळकांनी बरेंच व चंद्रशेखर आणि माधवानुज यांनी त्या मानाने थोडें लिहिलेलें असलें, तरी त्यांच्या काव्यांत निवडानिवड आवश्यक वाटते. रेंदाळकरांनी अल्प आयुष्यांत विपुल काव्य लिहिलें आहे. अर्थात् त्यांत कांही भाग साधारण प्रतीचा आहे. तो साहजिकच वेगळा काढावा लागतो. नवीन कविता उत्कृष्ट होण्याचें तिसरें कारण म्हणजे तिने पूर्वीच्या कवितेचें स्थूल व स्पष्ट रूप टाकून दिलें आणि गहन, गूढ व गुंतागुंतीचे मनोभाव हळुवारपणाने उकलणारें रूप धारण केलें. थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे पूर्वी जी कविता बहिर्लक्षी होती ती आता अंतर्लक्षी झाली. जुन्या पिढींतील कवींचा ओढा वर्णनपर कवितेकडे होता. हीं बेडौल वर्णनें हि लांबलचक, पाल्हाळीक व कंटाळवाणीं असत. काव्य हें प्रदीर्घ असलेंच पाहिजे अशी त्या काळीं एक समजूत होती. परंतु मुद्रणकलेच्या आगमना-बरोबर वर्णनाचें हें कार्य हळूहळू कथा व कादंबरी या नवोदित गद्य वाङ्मयप्रकारांकडे जातांच पद्याचें क्षेत्र आपसुकच आकुंचित झालें. आणि नवीन कवींच्या स्फूर्तीचा ओघ त्रुटित व सुटसुटीत 'वीणाकाव्यें' प्रस्फुटित करण्याकडे वळला.

वीणाकाव्यांचा संभव भावनेच्या उद्रेकाच्या उदरीं असल्यामुळे त्यांना लगत्वानुसारी छंदांचे बंध नडूं लागले व प्रासांचे पाश जखडूं लागले. तेव्हा त्यांनी अगदी सहजगत्या लवचीक व सोयिस्कर अशा मात्रावृत्तांचा अवलंब केला. मात्रावृत्तांत लगत्वानुसारी वृत्तांइतकी

मुस्कटदाबी नसल्यामुळे थोडी फार मोकळी हालचाल करतां येऊं लागली. त्यामुळे नवीन कवितेला मर्यादित तालासुराची गेयता प्राप्त झाली. आता कवीला कविता म्हणतांना भावप्रदर्शनार्थ इच्छित स्थळीं मुहूर्तमात्र विराम घेतां येऊं लागला. आवश्यक स्थळीं आघात देतां येऊं लागला आणि मनाप्रमाणे वाणीला झोका देतां येऊं लागला. तेव्हा साहजिकच अंगच्या या अमोघ परिणामकारकतेमुळे नवीन कविता ही जनतेच्या आकर्षणाचा विषय बनली. केशवसुतांनी 'Rosebud-rosebud-rosebud red, Rosebud brightly blooming' या गटेच्या ओळीच्या धाटणीवर 'गुलाबाचि कळी-गुलाबाचि कळी-गुलाबाचि कळी बहारदार !' असा रचनाप्रयोग करून पाहिला. आणि माधवानुजांनी टॉमस हूडच्या 'दी सॉंग ऑफ दि शर्ट' मधील 'Stich-stich-stich !' किंवा 'Work-work-work !' या ओळींच्या नमुन्यावर 'फुट फुट दगडा ! फुट् फुट् फुट्–किती कुटूं मी तुज कुट् कुट्' अशा ओळी रचण्याचा प्रयत्न करून बघितला. परंतु आपली भाषा ही वर्णोच्चार होण्यास लागणाऱ्या काळावर अवलंबून आहे आणि आपलीं वृत्तें हीं शब्दांतील अवयवांच्या उच्चारणकाळावर अवलंबून आहेत; उलट, इंग्रजी भाषा ही अवयवांच्या विकरणावर (stress) बसवलेली आहे आणि तिच्यांतील वृत्तें हीं शब्दांतील अवयवांच्या विकृततेवर अवलंबून आहेत हें लक्षांत न आल्याने हे प्रयोग यशस्वी झाले नाहीत.

### नवे काव्यविषय

कवितेच्या विषयांच्या बाबतींतहि नवीन कवींनी नवीन मार्ग चोखाळला. हा काळ जनजागृतीचा होता. तेव्हा लोकशाहींतील स्वतंत्रता, समता व बंधुता या त्रयीचा काव्यविषय म्हणून उपयोग होऊं लागला. राष्ट्र हें परतंत्र होतें. तेव्हां 'तें स्वातंत्र्य खरें न, फक्त अपुलीं जें तोडितें बंधनें । अन्यांच्या पदशृंखलांस बघतें निष्कंप ऐशा मनें' किंवा 'ज्यांना त्वद्गुण ठाउके निजगृहीं त्वद्भक्त जे गाजती । येथे तेच

तुझ्या वधार्थ उठती ही नीति गे ! कोणती ?' किंवा 'देवा ! केव्हा परवशपणाची निशा ही सरून । स्वातंत्र्याचा द्युमणि उदया यावयाचा फिरून ?' असे स्वतंत्रतेच्या स्तुतिपर व राज्यकर्त्यांच्या धोरणाविरुद्ध टीकापर उद्गार काव्यांतून उमटूं लागले. या युगांतील कवींना अभिप्रेत असलेली स्वतंत्रता ही फक्त राजकीय क्षेत्रापुरतीच सीमित नव्हती. तिने सामाजिक क्षेत्रहि व्यापलें होतें. तेव्हा या कवींनी सामाजिक रूढि, अन्याय व विषमता यांविरुद्ध प्रतिकाराचें शस्त्र उपसलें. हे सर्वच कवि सुशिक्षित वर्गांतले असल्यामुळे साहजिकच त्यांचें लक्ष प्रथम घरांतील अभागिनी स्त्रीजातीकडे वळलें. बालविवाह, जरठविवाह, वैधव्य, वपन इत्यादि जुलमांवर त्यांनी आपल्या वाणीचे जळजळीत अंगार पाखडले. कुणी 'तुतारी' फुंकली, तर कुणी 'डंका' वाजवला. कुणी त्यांच्या दुःखांना 'हीन-दीन मी ब्राह्मण विधवा । तृणसम, जनमन टाकि जणुं शवा' अशी वाचा फोडली, तर कुणी 'जन्म झालें ऐकून कन्यकेचें । जिथे होती संकल्प विवाहाचे' अशी टीकेची धार चालवली. या कवींनी मानवा-मानवांतील समतेवर व बंधुतेवर विशेष लिहिलें नसलें, तरी 'अंत्यजाचें मूल', 'अस्पृश्यतेचें पाप', 'आसन्नमरण दुष्काळपीडित' व 'उपासमारीने गांजलेला मजूर' हे त्यांच्या काव्याचे विषय झाले आहेत आणि तद्विषयक काव्यांत त्यांचा जिव्हाळ्याचा कळवळा प्रकट झाला आहे.

✓ या कवींपैकी पुष्कळांचा संबंध 'मराठी पंडित' या नात्याने निर-निराळ्या मिशनशीं आल्याने त्यांच्या काव्यकृतींत कुटुंब (Home), सेवा (service) आणि पूजा (worship) या ख्रिस्ती तत्त्वांचा कळत न कळत उपयोग झाला आहे. या कवींपैकी टिळक पतिपत्नींनी तर उघड-उघड बाप्तिस्मा घेतला होता. केशवसुतांचा कलहि एके काळीं ख्रिस्ती-धर्माकडे वळला असल्याची बोलवा आहे. ते मुंबईस बरेच दिवस एका मिशन शाळेंत मास्तर होते व कांही दिवस 'ज्ञानोदयां'त काम करीत होते. हें मिशन बहुधा अमेरिकन असावें अशी माझी कल्पना आहे. कारण, केशवसुतांनी इमर्सन, एड्गर पो आदि अमेरिकन कवींवर बराच भर दिला आहे. (पाहा. उन्मेष, जाने. ४८). विनायक हे धरणगावच्या

मिशनमधील स्त्रियांना व बालकवि हे नगरच्या मिशनमधील मंडळींस मास्तर होते. दत्तांचें शिक्षण नगर, मुंबई व इंदूर येथील मिशनच्या शाळा-कॉलेजांतून झालें होतें. तांब्यांचा मिशनशीं साक्षात् संबंध नसला, तरी इंदूरच्या ख्रिस्ती कॉलेजांतील मिशनरी त्यांचे चाहते होते. तेव्हा माझा तर्क असा आहे की, टिळक व केशवसुत यांनी कुटुंबप्रेमाविषयींची जीं काव्यें लिहिलीं आहेत, आणि दत्त, तांबे व बालकवि यांनी शिशुविषयक जीं काव्यें लिहिलीं आहेत, तीं लिहिण्याची स्फूर्ति त्यांना बहुधा मिशनच्या या संबंधामुळे झाली असावी. 'सुशीला', 'माझी भार्या' किंवा 'वनवासी फूल' या टिळकांच्या काव्यांत, 'गोष्टी घराकडिल मी वदतां गड्या रे!' किंवा 'नैऋत्येकडील वारा' या केशवसुतांच्या काव्यांत, किंवा तांब्यांच्या 'गतकाला'दि काव्यांत ज्या कौटुंबिक प्रेमाचा आढळ होतो, तें इंग्रजींतील domestic love च्या कल्पनेवरून तर उत्स्फूर्त झालें नसेल ना, असा कित्येकदा संशय निर्माण होतो. आपल्या काव्याची जुनी परंपरा निवृत्तिपर आहे. परंतु 'प्रवृत्ती ही निवृत्तीशीं झुंझे नित्य विलोकीं' या कल्पनेवरून आता ती निवृत्तीला मागे सारून स्वतः पुढे झाली आहे असें वाटतें. कुटुंबप्रेमांत पत्नीप्रेमाला व वात्सल्याला विशेष मानाचें स्थान आहे. तेव्हा 'प्रिया माझी साधी म्हणुन मजला स्वर्गच जसा', 'दों हृदयांच्या संगमसमयीं कसल्या लौकिक रीति?' किंवा 'शिरिं माझ्या ढग निळा डवरला, नयनिं तुझ्या पाउस खळखळला!' अशा शब्दांत अथवा शिशुगीतांच्या रूपांत ते भाव अभिव्यक्त व्हावे हें स्वाभाविकच आहे. सेवेचें तत्त्व या कवींच्या सामाजिक कवितांतून प्रकट झालें आहे. पूजेचें तत्त्व आपल्याकडे कांही नवें नव्हतें. टिळक, तांबे, बी आदि श्रद्धावान् कवींच्या काव्यांतून तें आशावादाचें रूप धारण करून अवतीर्ण झालें आहे.

याखेरीज या कवींनी कवितेकरितां नित्याच्या अवलोकनांतले व अनुभवांतले विषय निवडले. त्यांना 'रांगोळीं'त व 'कोरांटीं'त काव्य आढळलें. निरनिराळ्या ऋतूंत निरनिराळीं रूपें घेणारा 'बहुरूपी' निसर्ग हा त्यांच्या काव्याचा विषय बनला. ते कळीचें लग्न लावूं लागले

व 'निर्झरा'ला गुरु करूं लागले. निरनिराळ्या मनुष्यांच्या अंतरंगांत प्रवेश करून त्यांच्या सुखदुःखांना तोंड फोडावयाचें हा आणखी एक त्यांच्या आवडीचा विषय झाला. विचारप्रदर्शन व भावनाविष्करण यांच्या पुरातन पद्धतींत त्यांनी आमूलाग्र क्रांति घडवून आणली. आपले विचार ते भावनेच्या भरांत बोलूं लागले आणि भावनांना बुद्धिपुरस्सर अलंकृत न करतां स्वाभाविक स्वरूपांत प्रदर्शित करूं लागले. त्यामुळे भाषाहि आपसुकच भावनेच्या अनुरोधाने धावूं लागली. आणि मग तिच्या ओघांत 'पश्यास्त्रास्मि' किंवा 'वंर ब्रूहि' असे संस्कृत शब्द अथवा 'क्यों यह बकवा जय जय बोलो' किंवा 'राम जाणतो क्या है अंदर' असे हिंदी शब्द आले, तरी ते स्वाभाविक व यथायोग्य वाटूं लागले.

**नवकवींचा व्यासंग**

हे नवकवि स्वयंसंपन्न होते. पण म्हणून त्यांचा व्यासंग नव्हता असें मात्र नाही. टिळकांनी गणेशशास्त्री लेल्यांपाशीं आणि रेंदाळकरांनी हुपरीकरांपाशीं प्राचीन साहित्यशास्त्राचा अभ्यास केला होता. मिशनऱ्यांच्या संगतींत टिळकांना आणि हरिभाऊ आपट्यांच्या सहवासांत रेंदाळकरांना इंग्रजी काव्यवाचनाची गोडी लागली होती. विनायक व गोविंदाग्रज या दोघांनी नाटयशास्त्राचा विशेष अभ्यास केला होता. बींनी ज्ञानेश्वरादि प्राचीन मराठी कवींच्या काव्याचें अध्ययन केलें होतें, तर चंद्रशेखरांनी इंग्रजींतील विविध काव्याचें परिशीलन केलें होतें. दत्तांनी कॉलेजांत संस्कृत व इंग्रजी साहित्याचा अभ्यास केला होता; तर तांब्यांनी मम्मट, विश्वनाथ, दंडी आदि साहित्यशास्त्रकार व इंग्रजींतले ब्रुक, आर्नोल्ड, ब्राडले, हडसन आदि आलोचक घरींच वाचले होते. केशवसुतांनी इमर्सनच्या वाङ्मयाचा अभ्यास कसून केला होता. शिवाय सॉनेटच्या प्रयोगावरून त्यांनी या काव्यप्रकाराचें व रचनाप्रकाराचें तंत्र बारकाईने वाचलें असावें असें वाटतें.

या कवींनी इतर भाषांतील कवींच्या कृतींपासूनहि स्फूर्ति मिळविली होती. मात्र ही स्फूर्ति म्हणजे एखाद्या शक्तिसंपन्न सम्राटाने आपल्या

मांडलिकांकडून खंडणी घ्यावी त्या स्वरूपाची होती. तिच्यांत शब्दशः भाषांतराचा भाग नसून फक्त प्रेरणेचा भाग होता. या कवींपैकी बहुतेकांनी इंग्रजी काव्याकडून स्फूर्ति घेतली होती. केशवसुतांचा भर वर्डस्वर्थ व इमर्सनवर होता, तर तांब्यांचा कल टेनिसन व टागोरांकडे होता. माधवानुज व रेंदाळकर यांनी वंगवाङ्मयांतील मायकेल मधुसूदन दत्त व रवींद्रनाथ यांचा पाठिंबा मिळविला होता, तर गोविंदाग्रजांनी गुर्जर साहित्यांतील कलापीचा व तांब्यांनी हिंदी साहित्यांतील तुलसीदासादि संतांचा आसरा घेतला होता.

## केशवसुत आणि त्यांचे समसामयिक

### प्रसादकवि टिळक

या प्रतिभासंपन्न कवींत **रे. नारायण वामन टिळक** हे अग्रगण्य होत. ते सर्व कवींत वयाने ज्येष्ठ व अनुभवाने श्रेष्ठ होते. समवयस्क केशवसुतांना त्यांच्यापासून स्फूर्ति मिळाली होती; (पाहा, काव्यरत्नावलि १९०५ अखेर. प्रा. मोरोपंत दामले यांचीं टिपणें.) आणि दत्त व बालकवि या उदयोन्मुखांना त्यांचें सान्निध्य लाभलें होतें. टिळकांचें काव्य प्रसन्न व निरामय आहे. त्यांची वाणी प्रासादिक व प्रेमळ आहे. टिळकांना 'फुलांमुलांचे कवि' म्हणतात, याचें कारण त्यांनी त्यासंबंधी विपुल कविता लिहिल्या आहेत हें तर आहेच; परंतु त्यासारखेंच त्यांचें काव्य अव्याज व प्रफुल्ल आहे. मात्र मुलांवरील त्यांच्या कविता 'मुलांसाठी' नसून 'मुलांविषयी' आहेत. अर्थात् 'माझें नांव रंगूबाय्' सारखी एखादी दुसरी कविता या विधानास अपवाद आहे. टिळकांच्या कवितेंत काव्य व तत्त्वज्ञान यांचा सुंदर समन्वय झाला आहे. किंबहुना तोच त्यांच्या काव्याचा विशेष आहे. तो जसा 'वनवासी फूल', 'बापाचे अश्रु', 'माझी भार्या' व 'सुशीला' या साधारण दीर्घ काव्यांत आढळतो, तसाच तो 'कारण मी वेडा नुसता', 'आंधळा झालों तर' किंवा 'बोंबाबोंब' यांसारख्या स्फुट वैणिकांतहि दृष्टीस पडतो.

टिळक हे नव्या व जुन्या कवितेच्या संधिकालांत जन्माला आले होते. तेव्हा त्यांच्या कविता या जुन्या कवितेप्रमाणे साधारण प्रदीर्घ

आहेत आणि त्यांत संस्कृत साहित्यांतले संकेत व तत्सम शब्द यांचें प्राचुर्य आहे. परंतु विषय, विचार व मांडणी या बाबतींत मात्र त्या नवीन आहेत. त्यांच्या 'वनवासी फुलां'त प्रवृत्तिमार्गाचा पुरस्कार आहे, 'सुशीलें'त गृहजीवनाची थोरवी आहे आणि 'माझ्या भार्यें'त स्त्रीपुरुष-समताविषयक दृष्टिकोण आहे. स्त्रियांसंबंधी बोलतांना ते जुन्या कवींप्रमाणे त्यांच्या अंगप्रत्यंगाचें श्रृंगारिक वर्णन करण्यांत गढत नाहीत हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. जुन्या विचाराला नवें वळण देण्यांत ते सिद्धहस्त होते. या दृष्टीने 'माझे दशावतार' ही त्यांची कविता वाचनीय आहे.

टिळकांनी धर्मान्तर केलें होतें हें खरें; पण त्यांना आपल्या मातृभूमीचा, बांधवांचा, साधुसंतांचा आणि त्यांच्या साहित्याचा विलक्षण अभिमान होता. 'माझ्या जन्मभूमीचें नांव' ही त्यांची कविता अतिशय लोकप्रिय आहे. तिच्यांतील भावना सरस आहेत आणि कल्पना रमणीय आहेत. परंतु पारतंत्र्यांतील मनुष्याच्या वाणींत जो आवेश व त्वेष हवा, त्यांचा तिच्यांत अभाव आहे. याचें कारण मुळांतच त्यांच्या वृत्तींत विप्लव नव्हता. त्यांचा निर्मत्सर व उदार स्वभाव त्यांच्या सामाजिक कवितांत व्यक्त झाला आहे. या दृष्टीने त्यांची 'ब्राह्मण किंवा महार' ही कविता उल्लेखनीय आहे. ते समाजसेवेचे पुरस्कर्ते होते. समाजाची सेवा म्हणजेच देवाची सेवा ही त्यांची भावना 'जनसेवा ही ईश्वरसेवा। याविण दुसरा धर्म न ठावा। प्रेम आणखी देव दिसावा। एक सदा ज्यांतें' या शब्दांत प्रकट झाली आहे.

टिळकांना निसर्गाविषयी प्रेम होतें. त्याच्या पाठीशीं कुणी तरी अतिमानुष शक्ति आहे असा त्यांचा विश्वास होता. या बाबतींत त्यांचें इंग्रज कवि वर्ड्स्वर्थ याच्याशीं साम्य होतें. परंतु वर्ड्स्वर्थच्या ठिकाणीं जी चिंतनपरता होती, ती त्यांच्या ठिकाणीं नव्हती. निसर्गाच्या संगतींत त्यांना ज्या आनंदाचा लाभ होई, तो ते 'पर्वतारोहण' किंवा 'सृष्टीची भाऊबीज' यांसारख्या कवितांच्या द्वारें इतरांना मनसोक्त लुटूं देत. वर्ड्स्वर्थप्रमाणे ते सृष्टिशिक्षणाचे नीतिपाठ देण्याच्या भानगडींत पडत नसत.

टिळक हे जात्याच भाविक होते. आणि भाविकतेला अनुरूप असाच 'धर्मगुरू'चा पेशा त्यांनी पत्करला होता. 'अभंगांजलि', 'भजनसंग्रह' व 'खिस्तायन' या त्यांच्या काव्यांत या भाविकतेची उत्कटता प्रत्ययास येते. तुकाराम महाराजांच्या अभंगांप्रमाणेच त्यांचे अभंग प्रसादपूर्ण आहेत. पण तुकोबाच्या अटपटवाणींत जो जोर आहे आणि दृष्टांतांत जो घरगुतीपणा व दृष्टीचा बारकावा आहे, तो टिळकांच्या अभंगांत आढळत नाही. या धर्मपर साहित्याच्या माध्यमाने टिळकांनी हिंदी खिस्ती समाजास हिंदुसमाजाशीं व संस्कृतीशीं स्नेहबद्ध ठेवण्याचें थोर कार्य केलें.

टिळकांच्या आयुष्याचा पूर्वार्ध निरनिराळया संकटांचे धक्के व बुक्के खाण्यांत खर्ची पडला होता. परंतु ते स्वभावतःच श्रद्धाळू असल्यामुळे त्यांचा आशावाद 'काल सनातन। तसेच आपण' असा दृढबल बनला होता. टिळकांच्या कवितेंत पाल्हाळ व पुनरुक्ति हे दोष आहेत. परंतु गुणाच्या सन्निपातांत ते कुठल्या कुठे लुप्त होतात.

**प्रेमळ कवयित्री टिळक**

लक्ष्मीबाई टिळकांच्या प्रतिभेचा उन्मेष प्रेमळ पतीच्या साहचर्यांत झाला. त्यांच्यापासून अर्वाचीन कवयित्रींच्या परंपरेचा आरंभ होतो. त्यांच्या पूर्वीच्या स्त्रिया कविता रचत नव्हत्या असें नाही. परंतु त्या कविता म्हणजे गाणें रामाचें, धावा द्रौपदीचा, डोहाळे सीतेचे, ओव्या झोपाळयावरल्या, अशा पुराण्या प्रकारच्या असत. लक्ष्मीबाईंनी मराठी कवितेला नव्या तऱ्हा व नव्या नव्या 'चाली' शिकवल्या. त्यांच्या धडाडीमुळे इतर भगिनींना धीर आला आणि त्यांच्या मुकेपणाला वाचा फुटली.

लक्ष्मीबाईंनी भराभर आणि भाराभर लिहिलेलें नाही. त्यांच्या कविता तोलांत कमी पण मोलांत भारी आहेत. रोजच्या पाहण्यांतले साधे घरगुती प्रसंग काव्यमय करावयाचे आणि त्यांत एखाद्या साध्या सामाजिक रूढीवर बोट ठेवावयाचें हा त्यांच्या लेखनाचा एक विशेष आहे. सासुरवाशिणीला माहेरीं नेण्यासाठी मावशी म्हणून जावयाचें;

आणि 'तूं साधी अल्लड पोर। गुरुजनें कल्पिली थोर। तुज कशास हा संसार ?' अशी बालविवाहावर सहज टीका करावयाची हें अशा प्रकाराचें एक उदाहरण आहे. 'ही भरली घागर तुझ्या शिरावर बाळे ! तूं उभी ! लागले कुठे कुठे तव डोळे ?' या ओळींतील त्यांचे शब्द साधे व सोपे आहेत. पण त्यांमधील 'भरली घागर', 'बाळे' व 'तूं उभी' यांत किती खोल व सूचक अर्थ भरला आहे ! त्यांच्या सहजोद्गाराना काव्याचें स्वरूप आलें आहे; हा त्यांच्या लेखनाचा दुसरा विशेष आहे.

लक्ष्मीबाईंच्या आत्मपर कवितांत विनोद, वात्सल्य व कारुण्य यांचा सन्निवेश झाला आहे. आपल्या नातवंडांना शिकविण्याकरितां 'प्राण्यां'वर व 'आकड्यां'वर त्यांनी जीं गाणीं लिहिलीं आहेत, त्यांतला विनोद खुसखुशीत आहे. 'हत्ती'च्या वर्णनाचा हा मासला पहा:—

**'कानांचा ।–थाटमाट जणुं सुपल्यांचा ।**
**इवलाले ।–डोळे जणुं झोपीं गेले ।**
**किति लांब ।–नाक जणूं की मलखांब !'**

लक्ष्मीबाईंचा कवितासंग्रह 'भरली घागर' या नांवाने प्रसिद्ध झाला आहे. पतीच्या निधनानंतर त्यांच्या हातून अपूर्ण राहिलेलें 'ख्रिस्तायन' पूर्ण करून आणि 'स्मृतिचित्रां'चे चार भाग लिहून त्यानी आपलें कर्तृत्व महाराष्ट्राच्या निदर्शनास आणून दिलें आहे.

टिळकदंपतीचे सुविद्य चिरंजीव **देवदत्त टिळक** हेहि साहित्यसेवक आहेत. 'ख्रिस्तायना'चा अंतिम अध्याय त्यांच्या हातचा आहे. तो त्यांच्या कवित्वाची साक्ष देण्यास समर्थ आहे. ते म्हणतात, 'मी न कवि प्रतिभाशाली। न मजजवळीं भाषाशैली। न वा स्फूर्ति संचरली। पिता-माउली आज्ञापिती ॥ पुरी इमारत बांधुन अंतीं। मातापितरें दिधली हातीं। उगीच थोडी सोडुन देती। जागा रिती मजसाठी ॥ वदती किंचित् भिंत राही। इथे किंचित् रंग देई। बांधकाम हें अपुलें, तूं ही। हात लावी पाहूं ये ॥ दोन्ही बाजूंस उभे दोघे। धीर देण्या जणूं जागे। कालनिद्रा तयां न लागे। पुढे मागे माझ्या ते ॥'

**प्रतिभाकवि केशवसुत**

केशवसुतांच्या काव्याचें वळण सर्वथैव नवें आहे. त्यांचें समग्र काव्य वैणिक स्वरूपाचें आहे. त्यांच्या पूर्वीच्या पिढींत महाजनि व कानिटकर यांनी इंग्रजी वैणिकांचीं मराठी रूपांतरें केलीं होतीं. परंतु त्यांना वैणिकाच्या खऱ्या रूपाचा उलगडा झाला नव्हता, म्हणून तीं निःसत्त्व वाटतात. वैणिक हें भावनाधिष्ठित व आत्मनिष्ठ हवें हें केशवसुतांनी ओळखलें होतें. तेव्हा विचारप्रदर्शनासाठी व भावनाविष्कारासाठी त्यांनी व्यक्तिगत शैलीचा पुरस्कार केला. आपले विचार व भाव शब्द-सन्निविष्ट करण्यासाठी सोयिस्कर व लवचीक अशा मात्रावृत्तांचा उर्फ जातींचा विपुल प्रमाणांत स्वीकार केला.

केशवसुतांनी आपले काव्यविषयक विचार इमर्सनकडून उचललेले होते. 'सृष्टि आणि कवि' (आ. ४ थी, क्र. ८७) ही त्यांची कविता इमर्सनच्या एका कवितेचें रूपांतर असल्याचा उल्लेख त्यांनी स्वतःच केला आहे. पण त्यांच्या जवळजवळ सोळा कविता इमर्सनच्या काव्यांवर अथवा निबंधांवर आधारलेल्या आहेत. [ विशेष माहितीसाठी पाहा, 'उन्मेष' जाने. ४८ ] 'The true poem is the poet's mind' आणि 'The finest poetry was first experience. It does not need that a poem should be long. Every word was once a poem. For it is not meters but a meter-making argument that makes a poem.' या इमर्सनच्या विचारांचा त्यांच्या संस्कारसुलभ अंतःकरणावर खोल ठसा उमटला होता. कारण त्यांच्या काव्यांत वृत्तीचा जसा अनावर संक्षोभ आहे, अनुभवाचे जसे सोलीव शब्द आहेत, व्यक्तित्वाचें जसें ठळक प्रतिबिंब आहे आणि मतांचा जसा लयबद्ध युक्तिवाद आहे, तसा तो दुसऱ्या कुण्या कवीच्या काव्यांत आढळत नाही. पुन्हा त्याचा उद्गम भावनेच्या पोटीं असल्यामुळे तें आटोपसर आहे.

केशवसुतांच्या काव्यांत आत्मनिष्ठा असली, तरी ती व्यापक स्वरूपाची आहे. 'गोष्टी घराकडिल मी वदतां गड्या रे!' किंवा

नैऋत्येकडील वारा' या कवितांत त्यांच्या आप्तस्वकीयांचे उल्लेख असले, तरी वाचकास ते स्वतःच्याच नातलगांचे वाटतात. टिळक व आगरकर या विभूतींशीं शिष्य या नात्याने त्यांचा साक्षात् संबंध आला होता. तेव्हा त्या दोघांच्या 'राजकीय स्वतंत्रता' आणि 'सामाजिक सुधारणा' या दोन निरनिराळ्या 'वादां'चा त्यांच्या काव्यांत प्रोत्साहक प्रतिध्वनि उमटला आहे. 'रूढि, सृष्टि आणि कलि' या काव्यांत ते ज्या 'विजयी कागदी अस्त्रांचा' उल्लेख करतात, तीं 'कागदी अस्त्रें' म्हणजे बहुधा 'केसरी' व 'सुधारक' हीं 'पत्रें' असावींत. 'भारतीयाचे उद्गार', 'गावीं गेलेल्या मित्राची खोली' व 'बळवंत आप्पाजी दाते यांस' यांसारख्या काव्यांत त्यांच्या राष्ट्रप्रेमाचें आणि 'मजूरावर उपासमारीची पाळी', 'अंत्यजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न' व 'पण लक्षांत कोण घेतोच्या कर्त्यास' यांसारख्या काव्यांत त्यांच्या समाजसुधारणाविषयक कळकळीचें दर्शन होतें. त्यांच्या काळीं पांढरपेशा वर्गांतील 'स्त्रियांची परवशता' हाच काय तो समाजसुधारणेचा विषय असे. इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिशीलनाने आणि इंग्रज समाजाच्या वाढत्या सहवासाने स्त्री म्हणजे एक प्रदर्शनीय पदार्थ आहे ही पुराणी कल्पना नष्ट होऊन, इकडील समाजांत 'स्त्रीदाक्षिण्या'ची कल्पना नुकतीच रुजत होती. परंतु त्या काळींहि केशवसुतांचें लक्ष समाजांतील आर्थिक विषमता व अस्पृश्यता या दोन अन्यायांकडे गेलें होतें हें पाहून त्यांच्या प्रतिभेविषयी आदर वाटतो. मात्र या काव्यांत आजच्या युगांतले अंगार नाहीत. हीं काव्यें केवळ सहानुभूतीच्या दृष्टीने लिहिलेलीं आहेत. केशवसुतांचा सामाजिक रूढीवर विशेष कटाक्ष असे. त्यामुळे 'तुतारी', 'स्फूर्ति', 'मूर्तिभंजन' आदि काव्यांत त्यांनी तिच्यावर शस्त्र धरलें आहे. स्त्रीदाक्षिण्याचा नवा दृष्टिकोण त्यांच्यापूर्वी कर्नल कीर्तिकरांच्या 'विलापलहरीं'त व रेव्हरंड टिळकांच्या 'माझ्या भार्ये'त व्यक्त झाला होता. तो मराठी काव्यांत यापुढे अधिकाधिक व्यापक होत गेला.

प्रख्यात इंग्रज कवि वर्डस्वर्थ याच्या अनुकरणाने केशवसुतांनी 'सृष्टि आणि कवि' (क्र. ६), 'भृंग' (क्र. ५४), 'पुष्पाप्रत'

(क्र. ६५) व 'फुलपाखरू' (क्र. ११५) अशा कांही निसर्गविषयक कविता लिहिल्या आहेत. त्यांत धडे देण्याची वर्डस्वर्थची वृत्ति नसली, तरी त्याची चिंतनपर प्रवृत्ति आहे. परंतु वर्डस्वर्थच्या चिंतनांत जी व्यापकता व खोली आहे, तिचा केशवसुतांच्या या काव्यांत आढळ होत नाही. उलट 'तिमिरीं आम्ही नित्य रखडणें–विवंचनांतचि जिणें कंठणें' अशी कुरकुर ऐकूं येते. निसर्गाच्या सहवासांत ते स्वतःस विसरत नसत असे दिसतें

'कोणीकडून ?–कोणीकडे ?', 'झपूर्झा' आणि 'हरपलें श्रेय' या केशवसुतांच्या तीन कविता गूढ आहेत असा समज आहे. वस्तुतः त्यांत 'गूढ' असें कांही नाही. त्या गूढ वाटण्याचें कारण केशवसुतांच्या तोकड्या वाणींत आणि अस्पष्ट मांडणींत आहे. यांपैकी 'झपूर्झा' ही कविता हरिभाऊ आपट्यांनाहि दुर्बोध वाटली होती. आणि स्वतः केशवसुतांनाहि तशी शंका असल्यामुळे त्यांनी टीपेंत 'दुर्बोध होऊं नये असें वाटतें' असे उद्‌गार काढले आहेत. तिसऱ्या कवितेचे तर निरनिराळ्या आलोचकांनी निरनिराळे अर्थ लावले आहेत. वास्तविक कूटार्थ हा कांही काव्यगुण नाही. किंवा कवितेचा अर्थ ओढून ताणून लावावा लागतो यांत कांही तिचें अलौकिकत्व नाही. यांपैकी पहिल्या कवितेच्या स्पष्टीकरणार्थ आधार म्हणून 'अव्यक्तादीनि भूतानि व्यक्त मध्यानि भारत । अव्यक्तनिधनान्येव तत्र का परिदेवना' हा गीतेंतला श्लोक घेतां येईल. दुसऱ्या कवितेंत प्रतिभाशाली कवीच्या निःसंग वृत्तीचें, समाधिसुखाचें व दिव्य दृष्टीचें वर्णन आहे. या कवितेच्या पहिल्या कडव्यांत त्याच्या अविकृत मनःस्थितीचें, दुसऱ्यांत त्याच्या दिव्य दृष्टीचें आणि व्यर्थ अशा वस्तूंतहि अलौकिक असा अर्थ शोधणाऱ्या तिच्या शक्तीचें आणि तिसऱ्यांत परोक्षांतील पदार्थ पाहण्यास आणि संगीत ऐकण्यास समर्थ असणाऱ्या त्याच्या प्रतिभाचापल्याचें वर्णन आहे. चवथ्या कडव्यांत अनेक कवींत प्रतिभाशाली कवि एखादाच असतो ही गोष्ट अनेक शेतकऱ्यांत एखादाच शेतकरी सनदशीर असतो या दृष्टांताने स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु शेतांत जाण्यास

ज्याप्रमाणे कुणालाही अटकाव असण्याचें कारण नसतें, त्याप्रमाणे कवीच्या कवितेचा आस्वाद कुणीहि रसिक घेऊं शकतो. पुढील दोन कडव्यांत रसिक जर जरा निःसंग होईल तर त्यालाहि परोक्षांतलें सुंदर दृश्य दिसेल, मधुर संगीत ऐकूं येईल आणि आकाशांतील फुलें खुडत खुडत सूर्य, चंद्र व तारे यांच्याबरोबर नाचतां येईल, म्हणजेच कवितेचा रस लुटतां येईल असें सांगितलें आहे. तिसऱ्या कवितेंत नेणत्या वयांतील निरागस आनंदाचें व जाणत्या वयांतील तापदायक खेदाचें वर्णन आहे.

केशवसुतांच्या काव्यांत त्याच त्या विचारांची पुनरुक्ति नाही. मात्र बालपणांतला आनंद, स्वर्ग आणि भूमि यांचा संगम व साध्या विषयांतला मोठा अर्थ या त्यांच्या आवडत्या कल्पनांची दोनदोनदा तीनतीनदा उजळणी झाली आहे. त्यांनी मोजकेंच काव्य लिहिलें आहे. परंतु तें प्रभावोत्पादक कसें होईल इकडे अधिक लक्ष पुरवलें आहे. त्यांची भाषा साधारण ओबडधोबडच आहे. परंतु त्यांच्या तेजस्वी विचारांमुळे व ओजस्वी उच्चारांमुळे तिच्याकडे लक्ष जात नाही. शिवाय त्यांच्या स्वभावास सोंगढोंग ठाऊक नसल्यामुळे त्यांच्या साध्यासुध्या काव्यालाच कलेचें सौंदर्य प्राप्त झालें आहे.

केशवसुतांनी कवितेचें तेंच तें स्वरूप पालटण्यासाठी परिश्रमांची पराकाष्ठा केली. त्यांनी विचारप्रदर्शनार्थ व भावाविष्करणार्थ 'सॉनेट' हा इंग्रजी काव्यप्रकार मराठींत आणला. त्यासाठी त्यांनी 'शार्दूलविक्रीडिता'चा अवलंब केला. मात्र त्याचे चवदा चरण ठेवले आणि त्यांत मिल्टॉनिक सॉनेटच्या पद्धतीचीं यमकें योजिलीं. यमकाचा त्यांनी पूर्णपणे त्याग केला नाही. पण त्याच्या बाबतींत सुचतील, रुचतील व पचतील तेवढया सोयी व सवलती त्यांनी घेतल्या. त्यांना स्वतःला गाण्याचा गळा व कान नसल्यामुळे त्यांनी तत्कालीन नाटकांतील 'चालीं'चा आसरा फारसा घेतला नाही. पण विशेष श्रम न घेतां सर्वांना तालसुरावर वाचतां येतील अशा पादाकुलक व बालानंद या मात्रावृत्तांचा सर्रास उपयोग केला. बालानंद हें नांव माधवराव पटवर्धनांनी दिलेलें आहे. केशवसुतांच्या काळीं 'धिन्नाधिन्नक धिन्ना धी' ही चाल

नमूद केली की, वाचकांची अडचण दूर होत असे. या मात्रावृत्तांतील चरणांची संख्या चारांहून अधिक वाढवून आणि त्यांचे अर्धचरण योजून त्यांनी वृत्तवैचित्र्य साधलें. इतकेंच काय, पण 'माझा अंत' या कवितेंत इंद्रवज्रा व वसंततिलका यांच्या मिश्रणाने एक विचित्र वृत्त निर्माण केलें. नव्या यमकयोजनांमुळे व धावत्या चालींमुळे त्यांच्या 'भृंग', 'वातचक्र', 'झपूर्झा' आदि कविता नादमधुर उतरल्या आहेत.

केशवसुत चिकाटीचे प्रयत्नशील व मोठे महत्त्वाकांक्षी होते. 'भृंग', 'मरणानंतर', 'कवि', 'तुतारी' आदि कविता त्यांनी परिष्कृत केल्याच्या साक्षी उपलब्ध आहेत. 'वाग्देवीसुत' असें त्यांनी स्वतःचें गौरव केलें असून आपला 'सरसवाङ्निष्यन्द' पुढील पिढ्या प्राशन करतील असा आत्मप्रत्यय प्रकट केला आहे. केशवसुतांच्या अशा बहुविध गुणांमुळे आणि आधुनिक कवींत प्रथम त्यांचाच कवितासंग्रह प्रसार पावल्यामुळे त्यांना 'आधुनिक कविकुलगुरु' असें मानण्यांत येतें व इतर कवींना त्यांच्या संप्रदायांतील अनुयायी असें लेखण्यांत येतें. वास्तविक ही संप्रदायाची कल्पना गोविंदाग्रजांची आहे. जुन्या लौकिक रीतींचा आपल्या लेखनांत उपयोग करण्याची त्यांना जात्याच आवड होती. ज्ञानदेवांनी आदिनाथापासून किंवा तुकारामांनी राघवचैतन्यापासून ज्याप्रमाणे गुरुपरंपरा सांगितल्या आहेत, त्याप्रमाणे केशवसुतांपासून आधुनिक कवींची परंपरा सांगण्याचा गोविंदाग्रजांचा उद्देश होता. त्यांनी स्वतःचा 'केशवपुत्राचा महशूर। गोविंदाग्रज चेला सच्चा' असा उल्लेख केला आहे. पण या गुरुशिष्यांच्या काव्यांत साम्य असें अगदी नाही. गोविंदाग्रजांना केशवसुतांबद्दल आदर होता आणि तो त्यांनी काव्यमय रीतीने व्यक्त केला आहे एवढेंच काय तें या बाबतींत म्हणतां येईल. परंतु या गुरुपरंपरेच्या कल्पनेला टिळक, बी, गोविंदाग्रज व बालकवि यांच्या अनुक्रमें रणशिंग, डंका, दसरा व धर्मवीर या 'तुतारी नमुन्या'च्या कवितांचा आधार असल्यामुळे आणि माधवानुज व तांबे यांनी 'सॉनेट' हा काव्यप्रकार रूढ करण्याच्या बाबतींत केशवसुतांना साथ दिली असल्यामुळे ही सर्व मंडळी 'केशव-

सुतांच्या संप्रदायां'तील होत अशी समजूत पसरली आहे. वस्तुतः या सर्व कवींना स्वतःचें असें स्वतंत्र वैशिष्टय आहे. तेव्हा ते केवळ केशव-सुतांचे समकालीन होते म्हणून त्यांचे अनुयायी होते असें मानण्याचें कारण नाही. समसामयिक मित्रांचा परस्परांच्या लेखनावर प्रभाव पडत असतो. तसा या पिढींतील कवींचा एकमेकांच्या काव्यांवर थोडा फार प्रभाव पडला आहे. फार तर केशवसुतांवर इतरांचा प्रभाव कमी पडला आहे एवढेंच म्हणतां येईल. उदाहरणार्थ, 'फुलांतले गुण' या त्यांच्या कवितेची चाल त्यांनी विनायकांच्या 'सत्य, दिव्य आणि शांत !' या कवितेपासून कदाचित् घेतली असावी आणि त्या कवितेंतली बोधपरता कदाचित् माधवानुजांच्या घाटणीवरून उचलली असावी अशी कल्पना करतां येईल. कारण 'ब्यांडची चाल' केशवसुतांपेक्षा विनायकाला अगोदर सुचली असावी आणि बोधपरता ही तर माधवानुजांच्या कवितेची विशेषता आहे. थोडक्यांत सांगावयाचें तर हा काळच एकंदर वाङ्मयाच्या बाबतींत उत्कर्षाचा होता. या काळांत हरिभाऊंसारखे कादंबरीकार, खाडिलकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांसारखे नाटककार, परांजपे, पांगारकर, केळकर व अ. ब. कोल्हटकरांसारखे निबंधकार मराठी वाङ्मयाचें वैभव वृद्धिंगत करीत होते. तसेच हे कवि आपआपल्या वैशिष्टयांनी मराठी कवितेला नवनवोन्मेषशालिनी करीत होते.

केशवसुतांमुळे काव्यप्रांतांत जशा कांही इष्ट प्रवृत्ति प्रतिष्ठा पावल्या, तशा कांही अनिष्ट प्रवृत्तिहि अकारण बळावल्या. स्वतः केशवसुत इंग्रजीच्या इतक्या पकडींत होते की, 'कीर्तीचें पीस', 'अज्ञात थडगें' व 'निराशेचें अंडें' असे आपल्या परंपरेस सर्वथैव विसदृश असे प्रयोग त्यांच्याकडून नकळत घडले आहेत. कदाचित् बालवयांत त्यांना 'औचित्यविचार' नसावा. 'Poets are mad' या इंग्रजी वचनाचा त्यांनी असाच वेळींअवेळीं ध्यास घेतला आहे. आपण उन्मनस्क आहोंत, वेडे आहोंत, वेडे पीर आहोंत, पिसे आहोंत, डोक्याच्या भ्रमणामुळे विक्षिप्त झालों आहोंत असे चमत्कारिक उद्गार त्यांच्या काव्यांत अनेकदा आले आहेत. वस्तुतः आपल्या परंपरे-

प्रमाणे 'कवि' म्हणजे 'शहाणा'. परंतु केशवसुतांनी वरील इंग्रजी वचनाचा पाठपुरावा केल्यामुळे पुढल्या पिढींतील कांही अर्धवट कवींनी त्या वचनाचीच री ओढली व स्वतःचें हसें करून घेतलें. केशवसुतांची 'युवा जसा तो युवतीस मोहे! तसा कवी हा कवितेस पाहे' ही कवि-कविताविषयक कल्पनाहि अभिनंदनीय नाही. वनितेचें कवितेवर रूपक करणें निराळें आणि अशरीरिणी कवितेलाच वनिता कल्पून तिने आपणास वेडे केलें आहे म्हणून तिच्यावर 'फिर्याद' गुदरणें निराळें. हा प्रकार चंद्रशेखर, दत्त व रेंदाळकर यांच्या काव्यांतहि आढळतो. 'मूर्तिभंजना'ची कल्पनाहि आपल्या संस्कृतीस विसदृश आहे. प्रचलित तरुण कविहि स्वतःला 'बुत्‌शिकन' म्हणवून घेण्यांत अभिमान मानत आहेत. निदान आता तरी आपणाला आपण कोण आहोंत या गोष्टीची ओळख पटली पाहिजे. केशवसुतांचा आत्मविश्वास हा कित्येकदा उद्दंड-तेच्या सीमेपर्यंत पोचला आहे. 'शारदेने जो मंत्र दिला कानीं। तसें लिहिलें मी काव्य तिचें मानीं' हा 'परि त्या विश्वंभरें बोलविलें' या संतवाणीचा भावानुवाद विनयमधुर आहे. परंतु 'अशी असावी कविता म्हणून। तशी नसावी कविता म्हणून। सांगावया कोण तुम्ही कवीला। आहांत मोठे पुसतों तुम्हांला!' हा अहंकार म्हणजे झपाटा आहे. कित्येकदा केशवसुतांचे निर्मल भाव हे गढूळ विकारांत परिणत होत. 'शाळेंत मुलाला झोडपणाऱ्या पंतोजी'चा त्यांना राग आला यांत कांही वावगें झालें नाही. परंतु त्याला 'मूर्ख, क्रूर व खाटीक' म्हणण्यांत आपल्याकडे कमीपणा येत आहे हें मात्र त्यांच्या लक्षांत आलें नाही;. 'तुतारीं'त 'थुः त्यांच्यावर! जोडे हाणुनि!' 'पायपोस त्यां हाणा संप्रति!' असे शिव्याशाप होते, ते पुनर्लेखनांत केशवसुतांनी गाळले, हें औचित्य व संयम या दृष्टींनी उत्तम झालें.

केशवसुतांच्या कवितेंत आरंभीं आरंभीं आनंद, उत्साह व आशा यांचा सन्निवेश होता. परंतु पुढे पुढे प्रतिकूल परिस्थितीच्या कचाटया-मुळे म्हणा अथवा उदासीन मनोरचनेमुळे म्हणा ते पक्के निराशावादी बनले. केशवसुतांच्या कविता या कालानुक्रमाने छापलेल्या नाहीत ही

गोष्ट या संबंधांत लक्षांत ठेवणें आवश्यक आहे. उदाहरणार्थ, चवथ्या आवृत्तींत 'कवितेचें प्रयोजन' या कवितेचा क्रमांक ४२ वा आहे. तिच्यांत 'तुतारी' व 'निशाण' या दोन कवितांचा उल्लेख आहे. तेव्हा वास्तविक ती कविता त्या दोन कवितांनंतर छापली पाहिजे. केशवसुतांची मनःस्थिति निराशेकडे झुकण्याचें कारण त्यांच्या कवितेंत सापडतें आणि तें स्वाभाविक आहे. 'धन न करीं, वणवण करितों ॥ जम कोठे नीट जमेना', 'ये हा आशय अर्थहीन कविच्या चित्तांत तें पाहुनी' किंवा 'दडपण संसृतिचें' असे उद्गार ते मधून मधून काढतात. त्याबद्दल त्यांना दोष देण्याचें कांही कारण नाही. या आर्थिक विवंचनेने ग्रासल्यामुळे 'काळोखाच्या जगामध्ये या, मृत आशांच्या चितावरुनियां ॥ पिशाच्च माझें भटकत राहे। शांति नसेचि तया' अथवा 'मीहि कशाला येथ रहावें? काय असे ज्या मी चिकटावें?' असे विपण्ण उद्गार त्यांच्या मुखावाटे बाहेर पडावेत हें साहजिकच होय. परंतु यामुळे केशवसुतांच्या कवितेला कमीपणा येतो अथवा कवि म्हणून त्यांची थोरवी कमी होते असें मुळीच नाही. उलट त्यांच्या 'तुतारी', 'स्फूर्ति', 'निशाणाची प्रशंसा' इत्यादि पौरुषपूर्ण काव्यांतलें ओज वाचकाच्या नसांत संचार करतें आणि त्याला पुरुषार्थास प्रवृत्त करतें. नव्या मनूचा साक्षात्कार प्रथम केशवसुतांच्या कवितेंत झाला आणि म्हणून ते नव्या कवितेचे प्रवर्तक होत. याविषयी वाद करण्याचें कारण नाही.

केशवसुतांचे कनिष्ठ बंधु सीताराम केशव दामले हे हौशी कवि होते. त्यांच्या कांही कविता 'मार्गण' या नांवाने प्रसिद्ध झाल्या आहेत. पण त्या सामान्य आहेत.

**बोधकवि माधवानुज**

कविता उपदेश करणारी अथवा नीतिशिक्षण देणारी नसावी असा कलापक्ष आहे. परंतु माधवानुजांच्या कवितेचें नेमकें तेंच जीवितकार्य होतें. आणि 'धरी रे! ध्यानीं, जग अळवावरचें पाणी' अशा कुणालाहि पटणाऱ्या बोधाने तिने तें पार पाडलें आहे. त्यांच्या अगोदरच्या

पिढींतील विनायक कोंडदेव ओक व लोंढे यांच्या काव्यांत बोध असे. पण तो काव्यहीन असे. माधवानुजांनी तो काव्यमय केला. त्यामुळे आजहि त्यांचें काव्य प्रिय वाटतें.

माधवानुजांना कवितेकरितां कोणताहि विषय चाले. मात्र तो रसरंजक वा अर्थव्यंजक करण्यापेक्षा हितोपदेशक करण्याकडे त्यांचें सारें लक्ष असे. विचाराची गहनता, भावनेची उत्कटता अथवा कल्पनेची तरलता या गोष्टी त्यांना ठाऊक नव्हत्या. सोपा अर्थ हा साध्या भाषेच्या साह्याने सरळ रचनेंत गुंफावयाचा एवढेंच त्यांना माहीत होतें. ' कावळयांच्या कावकावी 'वर त्यांची एक कविता आहे. तिच्यांत त्यांनी

'काव काव परिसूं नका फुका ।
आर्य हो ! प्रथम बंधुता शिका ।

असा आपल्या बांधवांना एकीचा उपदेश केला आहे.

माधवानुजांच्या निसर्गावरील कवितांतहि तत्त्वविचार उकलून सांगण्याची हौस दिसते. एके काळीं ' कृष्णाकोयनांचा संगम ' ही त्यांची कविता महाराष्ट्रांतील मुलीबाळींच्या तोंडीं झाली होती. परंतु तिच्यांतहि ' बहु चकाकते यावरी । ही सुरेख सिकता परी । जाय गळून धरितां करीं । जगिं असे सुखाचे क्षण । नर झटे धराया; पण । जाति तयास ते फसवुन ' असा तत्त्वविचार गोवल्याशिवाय ते राहिले नाहीत.

माधवानुजांनी बंगाली भाषेचा अभ्यास केला होता. त्या भाषेंतील मायकेल मधुसूदन दत्त व रवींद्रनाथ ठाकूर यांच्या कविता त्यांनी मराठींत आणल्या आहेत. ' मेघनादवध ' व 'तारा' आणि 'शकुंतला' यांच्या प्रणयपत्रिका हे प्रयत्न त्यापैकीच होत. माधवानुजांना तत्त्वचिंतनाचा हव्यास होता. त्यासाठी त्यांनी उपनिषदें, भागवत, रामायण, इमर्सनच्या कविता व निबंध, थिऑसॉफीवरलीं पुस्तकें—या सर्वांचें अध्ययन केलें होतें. या त्यांच्या तत्त्वज्ञानाच्या आवडींतून रवींद्रनाथांच्या 'गीतांजली'तील गीतांचा अनुवाद निर्माण झाला आहे. तो माधवानुजांच्या शांत व गंभीर वृत्तीला मानवेल असा असल्यामुळे वरील कवितांपेक्षा सरस साधला आहे.

माधवानुज डॉक्टर होते. दुष्काळांत त्यांना दौरा करावा लागे. त्यांतच त्यांनी 'फुट् फुट् दगडा! फुट् फुट् फुट्' सारखीं गरिबांचीं गाणीं लिहिलीं आहेत. त्यांना करुण कविता उत्तम साधत. 'या क्रूर माझिया हातीं। लोटितों तुझ्यावर माती' हें त्याचें स्मशानगीत करुणेने ओतप्रोत भरलेलें आहे.

माधवानुज आणि केशवसुत यांचा परस्पर सहवास होता. माधवानुजांनी चारपांच कविता सॉनेटच्या धर्तीवर लिहून केशवसुतांच्या प्रयत्नाला हातभार लावला आहे. केशवसुतांप्रमाणे त्यांनी स्फुट विचारात्मक 'पद्यपंक्ति'हि रचल्या आहेत. माधवानुजांना नावीन्याची आवड होती, पण ओढ नव्हती. त्यामुळे त्यांच्या हातून विशेष कामगिरी झाली नाही.

माधवानुजांची कविता 'जाईच्या फुलां' सारखीच साधीसुधी व बालबोधी आहे. तिचा रंग भडक नाही की सुगंध मादक नाही. तरी आपल्या अव्याजतेने व शुचितेने ती अंतःकरण ओढून घेते यांत संशय नाही.

माधवानुजांचे ज्येष्ठ बंधु **महादेव हरि मोडक** हे हौशी कवि आहेत. 'बैरागी', 'सुताविरह', 'अद्भुत किमयागार' इत्यादि त्यांचीं काव्यें साधारण दीर्घ असलीं, तरी वाचनीय आहेत.

**कथाकवि चंद्रशेखर**

**चंद्रशेखरां**च्या मनाची घडण ज्या युगांत घडली होती, तें युग वैयक्तिकतेचें नव्हतें. शिवाय ते ज्या अविभक्त कुटुंबपद्धतीच्या वातावरणांत वाढले होते, त्यांतहि वैयक्तिकतेचें स्तोम माजण्याचें कारण नव्हतें. त्यामुळे त्यांचें काव्य वैयक्तिकतेपासून अलिप्त आहे. 'कवितारति' व 'गोदागौरव' या कवितांत त्यांनी 'तुझ्यास्तवचि हेलना मम गृहावधानीं घडे। तुझ्यास्तव जनाहुनी विजन हा मला आवडे। तुझ्यास्तव तुझ्यापरी मृदुलदेहिनी गेहिनी। अनेक समयीं दिली ढकलुनी, अये मोहिनी!' किंवा 'यास्तव मज ह्या उष्णधुळीच्या गुजराथेंतुनि चट्सरशीं। उचलुनि देवी, ब्रह्मगिरीवरि गोदेसन्निध ठेव कशी!' असे वैयक्तिक उल्लेख केले

असले, तरी ते मर्यादित आहेत. स्वतःच्या सुखदुःखाचें आपल्या काव्यांत उघडेंबागडें प्रदर्शन करण्याचा त्यांचा स्वभाव नव्हता. त्यामुळे आयुष्याचा बहुतेक काळ विवंचनेंत व अवहेलनेंत जाऊनहि त्यांनी त्यासंबंधी चकारहि आपल्या काव्यांत काढलेला नाही. त्यांना राजकविपद मिळालें त्या वेळीं त्यांचा अंतकाळ समीप आला होता.

चंद्रशेखर हे क्षणजीवी भावनेस थारा देणारे नसल्यामुळे साहजिकच त्यांचें काव्य हें साधारण दीर्घ आहे; पण हें दीर्घपण कंटाळवाणें नाही हें विशेष आहे. विषय कोणताहि असो, तो नटवून थटवून सांगण्याची त्यांची हातोटी कांही विलक्षण होती. या कथनकलेमुळेच 'कुंजकूजन', 'वसंतमाघव', 'घनाभिनंदन' इत्यादि त्यांचीं काव्यें कमालीचीं आकर्षक उतरलीं आहेत. आणि त्यांतले 'शब्दसृष्टीचा चतुर विधाता तो। जगन्मोहन या खगापरी गातो' किंवा 'वाङ्मोहनी किमपि साधियली जयांनी। कोठें वसोत जगिं ते, नहि मानहानी' यांसारखे जुनेच, पण नव्या नवलाईने नटलेले विचार रसिकांच्या जिव्हाग्रीं बसले आहेत.

कथनकौशल्य हा चंद्रशेखरांच्या प्रतिभेचा असाधारण विशेष होता. त्यामुळे कथाकाव्याच्या ओहोटीच्या काळात सुद्धा त्यांनी 'काय हो ! चमत्कार', 'उघडं गुपित', व 'किस्मतपुरचा जमीनदार' यांसारखीं उच्च प्रतीचीं कथाकाव्यें लिहिलीं व तीं लोकप्रिय केलीं. कथेचा प्रत्येक भाग यथास्थित व व्यवस्थित करण्याची ते पराकाष्ठा करीत.

चंद्रशेखरांना स्वतःला काव्यविषय सुचत नसत. ते त्यांना दुसऱ्यांनी सुचवणें आवश्यक असे. म्हणून ते कित्येकदा एखाद्या इंग्रजी काव्याचा आधार घेत व मग कविता रचत. इंग्रजी कवितांना बेमालूम मराठी रूप देण्याचें त्यांचें कसब अजब होतें. तें मिल्टनच्या 'L'elegro' आ 'I'l-Panseroso' यांना अनुक्रमें 'रंगराव हर्षे' आणि 'चिंतोपंत उदास' करण्यांत उघड झालें आहे. यापेक्षा विशेष हें की, मूळ काव्यांत जेथे जेथे ग्रीक पुराणांतले संदर्भ आहेत, तेथे तेथे त्यांनी तत्सदृश आपल्या पुराणांतले संदर्भ घातले आहेत.

चंद्रशेखरांवर समकालीनांचा परिणाम अगदीच झाला नव्हता असें नाही. ‘लोवेल’च्या ‘फाऊंटेन’चें ‘हें अवलोकुनि कारंजें, गा हृदया रसिका रंजें’ हें रूपांतर करतांना त्यांनी नवीन ‘चाली’चा अवलंब केला होता; आणि ‘कुमारा! राग नको मानूं’ व ‘जिवाचे या होऊं भाऊ’ हीं दोन भावगीतें रचण्याचा प्रयत्न केला होता. आयुष्याच्या अखेरच्या दिवसांत त्यांनी तांब्यांच्या धर्तीवर ‘खचित खचित प्रेमझरे हेच जीवनाचे! बघुन यांस हर्षभरें रसिक जीव नाचे! पुष्करिणी! की हरिणी! । गुरु-शुक्रान्वित रजनी!। नित्य असे नृत्य मनीं। होय कल्पनांचें’ हें नाटयगीत लिहिलें होतें. परंतु या नवीन ‘चालीं’त व ‘प्रकारां’त त्यांचें मन कधीच फारसें रमलें नाही.

चंद्रशेखरांची भाषा “आजन्म शारीरिक व मानसिक श्रम सोसून” कमावलेली होती. ‘तिने यौवनांत पदार्पण केलें’ या प्रयोगाऐवजी ते ‘तंव यौवनें हळूहळु ठेवियलें त्या जिऊंत पाऊल’ असा उलटा पण नवा प्रयोग करीत. त्यांच्या उपमा-उत्प्रेक्षा ‘गुळगुळित मलमलीपरि करी झराझर कशा पुरणपोळया’ किंवा ‘जणुं फाटक्या मनामधिं हृदयाचे सर्व बांधुनी तुकडे’ अशा नव्या असत. थोडक्यांत सांगावयाचें तर त्यांच्या ठिकाणीं वाणी व अर्थ यांच्या चारुतेचें संमीलन झालें होतें. त्यामुळे त्यांच्या कवितेला एक प्रकारची मंगल मनोज्ञता प्राप्त झाली आहे.

चंद्रशेखरांचें वृत्तांवर प्रभुत्व होतें. ‘स्रग्विणी’, ‘प्रहर्षिणी’ किंवा ‘चारुचामरगीतिका’ यांसारख्या मधुर वृत्तांची निवड करण्यांत ते कुशल होते. त्यांचें शब्दशिल्प अनुपम होतें आणि रचनाचातुरी अप्रतिम होती. त्यांच्या रचनेचें हें नीटनेटकें वळण माधवराव पटवर्धनांनी उचललें. त्यांच्याद्वारें तें रविकिरण मंडळांत शिरलें व तेथून पुढे महाराष्ट्रभर पसरलें.

### राष्ट्रीय कवि विनायक

विनायकांचा व्यासंग अल्प होता व वाचन सीमित होतें. ते व्यसनाधीन होते. तेव्हा त्यांचा बराचसा काळ फुकट जात असे. केशवसुत व ते खानदेशांत जवळजवळ असल्यामुळे त्यांच्या वरचेवर

भेटीसाठी पडत. केशवसुतांच्या मृत्यूनंतर 'मनोरंजना'च्या मित्रांना ४-१२-०५ रोजीं पाठविलेल्या पत्रांत विनायकांनी केशवसुतांसंबंधी पुढील उद्गार काढले आहेतः— "केशवसुताची रहाणी साधी, वर्तन पवित्र, विचार काव्यमय व भाषणशैली मनोवेधक होती. तो बोलतांना नेहमी खाली पाहून बोले. तथापि केव्हा केव्हा तो वर मान करून पाही. तेव्हा त्याचे पाणीदार–हें पाणी खरोखरच अलौकिक होतें– डोळे श्रोत्यांच्या हृदयाचा वेध घेऊन टाकीत." [पाहा, मनोरंजन पु. ११, भा. ७]. तेव्हा विनायकांच्या 'चिमणी', 'सुवास' व 'प्रीति निमाली तर' अशा तीन चार कवितांवर केशवसुतांचा ठसा उमटला असल्यास आश्चर्य नाही. केशवसुतांत व विनायकांत राष्ट्रीयता ही बाब साम्याची होती. परंतु विनायकांत ती पराकोटीला पोचली आहे. 'देशभक्ता प्रासाद बंदिशाला। शृंखलांच्या गुंफिल्या त्यास माळा। चिता सिंहासन, शूल राजदंड। मृत्युदैवत दे अमरता उदंड' या चार चरणांत तिची तेजस्विता हृदयंगम रीतीने प्रकट झाली आहे.

विनायक तत्कालीन राष्ट्रीय जीवनाचे प्रतिनिधि होते. त्यांच्या काव्यांत त्या वेळच्या चळवळींचें उठावदार प्रतिबिंब पडलें आहे. त्यांत लोकमान्यांचा कारावास, चाफेकरांची फाशी, गणेशोत्सव, शिवाजी उत्सव, जहाल–मवाळ यांचा तंटाबखेडा, रूसोजपान युद्ध इत्यादि घडामोडींचा चालताबोलता इतिहास सामावला आहे. विनायकांतला राजकीय टीकाकार प्रखर होता. जहाल–मवाळांच्या बखेड्यावर त्यांनी 'कारटीं करंटीं तिथे। निपजलीं भुतें। मातृशोणितें। स्वतःला लाली। आणाया धांवलीं ॥ कल्याण काय नेणती। मात्र भांडती। आपसांत तीं। परां वश झालीं। स्वत्वाला विसरलीं' अशी मर्मभेदक टीका केली आहे. सर्कशींतला लाचार सिंह पाहून त्यांनी त्याच्याआड भारतीयांना 'ही इष्ट नव्हे परवशतेंत बहाली' असा इशारा दिला आहे.

विनायकांच्या काव्यांत आत्माविष्कार आहे. पण तो प्रत्यक्ष नसून पर्यायाने आहे. त्यांनी आपल्या व्यसनविवशतेचा व अस्थिरतेचा उल्लेख

केला आहे. आणि 'गेले जावोत; पुढे दवडावे दिन न आपुले वाया!' असा आपल्या मनास उपदेश केला आहे. त्यांची 'अवंतिका' ही विवक्षित व्यक्ति असावी असें 'मज निंदो निंदी जन। धरिले मी तुझे चरण' या चरणांवरून वाटतें. 'विरही' या कवितेतील 'चालतों बोलतों घरीं। हासतां वरी। अंतरीं परी। अश्रु वेल्हाळे! विरहाने तव गळे। तव सहवासीं जे दिन। वाटले क्षण। ते युगाहून। दीर्घतर झाले' हेंहि कदाचित् आत्मप्रकटीकरण असावें. विनायकाचा विनय 'महाकवी थोर नदाप्रमाणे। मी बापडा ओघळ अल्प जाणें' या उद्गारांत व्यक्त झाला आहे. स्वतः व्यसनासक्त असूनहि त्यांच्या कवितेंत कुठेहि शृंगाराचा अतिरेक तर काय, पण अधिकताहि नाही हें लक्षांत घेण्याजोगे आहे. प्रतिकूल परिस्थितींतहि ते आनंदी व आशावादी असत. 'रात्र सरे दिन उगवे, ऋतुक्रमें वृक्षवल्लि पालवती' अशी त्यांची दृढ श्रद्धा होती.

विनायक केवळ कवि नव्हते. ते एक थोर कलाकार होते. 'ध्यास तो भास', 'वीरमती', 'गणिकोद्धार' व 'मोहानंतर' या काव्यात त्यांची कला प्रदर्शित झाली आहे. ठसठशीत व्यक्तिदर्शन, चित्रमय वर्णनें व वेधक निवेदन यामुळे त्यांचीं हीं आटोपसर कथाकाव्यें कलादृष्ट्या सुंदर वठलीं आहेत. त्यांतल्या त्यांत 'गणिकोद्धारां'त तर कलाकुशलतेचा कळस झाला आहे. या काव्याची नायिका वेश्या वासवदत्ता ही बुद्धोपासक उपगुप्त याच्या प्रेमाची अभिलाषा करते. परंतु तो भिक्षु विचलित होत नाहीं, त्या प्रसंगाचें हें कलात्मक वर्णन आहे:—

**खिडकींत उभी असतां पाहत निज रमणाची वाट**
**मदनमनोरम मूर्ति आपली आली दृष्टिपथांत;**
**जलौघ वाहे सभोवतीची काय वनश्री त्यास?**
**तशी दृष्टि आपुली न पाहे तरुणी भृकुटिविलास.**
**वरून मीं फेकिलें कराया खूण पुष्प आरक्त,**
**पुष्प नव्हे तें, प्रणयलेख तो वा हृदयच अनुरक्त.**
**नकळत गमतें, पडे आपला पुष्पावर त्या पाय,**
**हाय! केवढा तेणें बसला मम हृदयावर घाय.'**

त्यांचें 'स्त्री आणि पुरुष' हें काव्य कमालीचें सूचक आहे. त्यांत त्यांनी 'घागरींत सागर' साठविण्याची किमया साधली आहे.

त्या काळच्या अशिक्षित स्त्रीसमाजास आपल्या प्राचीन इतिहासाचें ज्ञान व्हावें यासाठी विनायकांनी ऐतिहासिक स्त्रियांवर गाणीं रचलीं आहेत. तीं अर्थातच साधीं व सुबोध आहेत. या काव्यांत त्यांनी मधून मधून पुरुषांच्या चांचल्यावर प्रहार केले आहेत. 'चिमा' व 'स्वप्न' या कवितांवरून त्यांची विनोदवृत्ति निदर्शनास येते.

विनायकांची वाणी प्रोत्साहक व गाणीं उद्‌बोधक आहेत. रे. टिळकांना धार्मिक, केशवसुतांना सामाजिक, तर विनायकांना राजकीय स्वातंत्र्य हवें होतें. आधुनिक कवितेला नवें वळण लावण्यांत केशवसुत व टिळक यांच्या बरोबरीने विनायकांचा वाटा आहे हें विसरून चालणार नाही.

विनायकांचे वडील बंधु **बळवंत जनार्दन करंदीकर** हे कवि होते. त्यांचें 'प्रेमालेख्य' हें काव्य 'काव्यरत्नावलीं'त आलें होतें. त्यांच्या काव्याचें वळण जुनें असल्यामुळे तें नव्या युगांत प्रसार पावूं शकलें नाही.

**विचारकवि 'बी'**

चाळिशीच्या जवळपास प्रज्ञेची परिणति झाली असतांना बींच्या स्फूर्तीचा उद्रेक झाला आणि पन्नाशीपूर्वीच तो ओसरून गेला. ते मुळांत विचारक होते. आपल्या वृत्तीला ते कधीच उच्छृंखल होऊं देत नसत. त्यांच्या भावनाहि संयमित असत. त्यामुळे त्यांचें विचारप्रधान काव्य इतर कवींच्या काव्याहून अगदी निराळें आहे. त्याचें अनुकरण सुलभ वा सहजसाध्य नाही.

त्यांच्या ठिकाणीं विचार इतके प्रबळ होते की, त्यांच्या भावकाव्यांत, कथाकाव्यांत व प्रेमकाव्यांतहि त्यांनी आपलें डोकें वर काढलें आहे. विनोद, वात्सल्य व कारुण्य या तीन परस्परविरोधी वृत्तींचें उद्भावन साधणाऱ्या 'माझी कन्या' या त्यांच्या भावकाव्यांत 'स्त्रियांना स्वभावतःच दागिन्यांचा सोस असतो' हा विचार

‘ खरें सारें ! पण मूळ महामाया
आदिपुरुषाची कामरूप जाया
पहा नवलाई तिच्या आवडीची
सृष्टिशृंगारें नित्य नटायाची ॥
त्याच हौसेंतुन जगद्रूप लेणें
प्राप्त झालें जीवास थोर पुण्यें
विश्वभूषण सौंदर्यलालसा ही
असे मूळांतचि, आज नवी नाही ॥ ’

या शब्दांत प्रकट झाला आहे; आणि, ‘चाफा’ या त्यांच्या प्रतीकात्मक प्रेमकाव्यांत ‘ जन विषयाचे किडे । त्यांची धाव बाह्याकडे ’ हा विचार व्यक्त झाला आहे. इतिहासाच्या पार्श्वभूमीवर चित्रित केलेल्या ‘कमळा’ या आपल्या कल्पनाविशाल कथाकाव्यांत त्यांनी भावी कन्यांपुढे कौमार्याचा ज्वलंत आदर्श ठेवला आहे. कल्पनांची भव्यता व उदात्तता हें त्यांच्या प्रतिभेचें एक महत्त्वाचें अंग आहे. ‘सृष्टी’ने ‘कवी’चें म्हणजे आपल्या लडिवाळ बाळाचें कौतुक कसें केलें हें सांगतांना त्यांनी पुढील कल्पना गुंफल्या आहेत:—

‘ नक्षत्रांची–चटक फुलांची–माळ टपोरी नवी
जरतारी तारांत गुंफुनि लेंकरास लेववी
प्रेमासम निज अमर्याद, अक्षय्य, विनिर्मित करी
शुद्ध दुधाची नदी; पाहती अझुनी जन अंबरीं ! ’

अन्यत्र वाचनांत आलेल्या कल्पनांवर भाष्याचा सुंदर साज चढवण्यांत ‘बी’ हे सिद्धहस्त होते. ‘What's in a name? that which we call a rose, By any other name would smell as sweet !’ या शेक्सपिअरच्या वचनावर त्यांनी ‘नांवांत काय आहे ?’ या कवितेचा जो साज चढवला आहे, तो या दृष्टीने प्रेक्षणीय आहे. बींचीं इंग्रजी कवितांचीं मराठी भाषांतरें मुळांइतकी सरस व सुंदर आहेत. केशवसुतांप्रमाणे त्यांनी ‘कवि व काव्य’ या विषयावर तीन चार कविता लिहिल्या आहेत. त्यांत त्यांचे काव्यविषयक विचार ग्रथित झाले आहेत.

बींचीं सामाजिक व राजकीय मतें उदार होतीं. मानवी उत्क्रांतीचें महत्त्व ओळखून त्यांनी सामाजिक परिस्थितीचा व जागतिक प्रगतीचा विचार केला होता. मानव हा अपूर्ण आहे, काळ आणि निसर्ग यांच्या कार्यांत तो एक भागीदार आहे, त्याचा पूर्णोत्थापन काल येतो तोंच निसर्गाच्या व काळाच्या निष्ठुर नियमानुसार त्याच्या पतनास प्रारंभ होतो; यासाठी त्याने सहकाराने त्यांच्यावर विजय मिळविला पाहिजे; हें त्यांचें तत्त्वज्ञान होतें. तें त्यांनी काव्यमय करून सांगितलें आहे. या त्यांच्या तत्त्वविचारांत कुठेहि विरोध, विसंगति वा विसंवाद नाही. बी हे आशावादी होते. ' विश्व हें सारें। शुचि, मंगलमय मुळचें रे !' अशी त्यांची धारणा होती.

बींच्या अंगीं थोड्या शब्दांत व्यापक विचार व्यक्त करण्याचें असाधारण कौशल्य होतें. वाटेल त्या क्षुल्लक विचाराला अथवा क्षुद्र भावाला ते थारा देत नसल्यामुळे त्यांच्या कवितांची मोजदाद साहजिकच कमी आहे. मात्र कमींत कमी शब्द वापरण्याच्या या हव्यासाने त्यांचें काव्य क्वचित् क्लिष्ट व कठीण झालें आहे.

**भावकवि तांबे**

तांबे स्वतः प्रसिद्धिपराङ्मुख असल्यामुळे आणि त्यांचें वास्तव्य महाराष्ट्राबाहेर असल्यामुळे त्यांचा बोलबाला वीस सालानंतर झाला. आणि त्यांच्या पश्चात् तो दिवसेंदिवस अधिकाधिक वाढत गेला. दहा सालापर्यंत त्यांचें काव्यलेखन अखंड चालू होतें. नंतर आठ दहा वर्षें त्यांत खंड पडला होता. वीस सालानंतर तें पुन्हा सुरू झालें व अखेरपर्यंत अखंड चाललें.

तांबे निर्भेळ कलावादी होते. कलेचा संभव निर्हेतुक असतो म्हणूनच ती सुंदर असते आणि नीतीविषयी ती क्षिति बाळगीत नाही म्हणूनच तिच्यांत नीतीचें परममंगल सार साठवलेलें असतें असें त्यांचें मत होतें. त्यांनी स्वतः निरनिराळ्या कलांचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास केला होता. काव्यापेक्षा त्यांना त्यावरली तात्त्विक चर्चा अधिक प्रिय असे. आणि ती चालू असतांना ते स्वतः देहभान विसरत व श्रोत्यांना समाधि-

सुखाचा अनुभव घडवीत. त्यांनी मम्मट, दंडी, आनंदवर्धन, विश्वनाथ, जगन्नाथ इत्यादि पौरस्त्य आणि ब्रुक, ब्राडले, हॅझलिट्, आर्नोल्ड, हडसन इत्यादि पाश्चात्त्य टीकाकारांच्या ग्रंथांचें मार्मिक परिशीलन केलें होतें. त्यांना संस्कृत, मराठी, हिंदी, फारशी व इंग्रजी या पांच भाषा चांगल्या अवगत होत्या. हिंदींत व फारशींत त्यानी कांही कविताहि रचल्या होत्या. या भाषांतील निरनिराळ्या कवींच्या काव्यकृतींचा त्यांनी रसिकतेने आस्वाद घेतला होता. त्यांत बाण, तुकाराम, तुलसीदास, टेनिसन व टागोर या कवींच्या कविताकृति त्याना विशेष प्रिय होत्या. या एकंदर व्यासंगाचा परिपाक त्याच्या कवितेंत झाल्यामुळे तिला अभिजात स्वरूप प्राप्त झालें आहे.

तांब्यांची प्रतिभा वैणिक होती. तिचा सारा भर भावनेवर असे. भावना ही स्वरसंगमाने हृदयंगम कशी होईल याकडे त्यांचें विशेष लक्ष असे. त्यांची भाषा जात्याच मधुर होती. तिला प्रसंगानुरूप रसानुकूल रागदारीची जोड मिळाल्यामुळे ती अधिकच मधुर झाली आहे. तांब्यांचें हृदय भावनेने उचंबळून आलें की, स्फूर्तीच्या आवेगांत तिचीं कारंजीं बरसूं लागत. त्यांची कविता गेय असल्यामुळे आणि तिच्यात भाव व रस यांचा स्वाभाविक समन्वय असल्यामुळे ती विलक्षण आकर्षक झाली आहे.

तांब्यांच्या अर्ध्याअधिक कविता प्रेमावर आधारलेल्या आहेत. परंतु तें प्रेम प्रसन्न व पावन आहे. त्याचा जन्म शुद्ध अंतःकरणाच्या उदरीं झाला आहे. अन्य कवींच्या प्रेमगीतांप्रमाणे तांब्यांचीं प्रेमगीतें नकली व नीरस नाहीत. किंबहुना त्यांनी लिहिलेल्या पत्नीप्रेमावरील गीतांइतकीं सरस व सुंदर गीतें इतरत्र क्वचित्‌च असतील. ‘ सहज तुझी हालचाल ’, ‘मुफलित झालें गे ! सखि जीवित’, ‘जन म्हणती सावळी’, ‘ कुणि कोडें माझें’ इत्यादि त्यांचीं गीतें जीं घरांतील वडीलधाऱ्या मनुष्यांनाहि प्रिय झालीं आहेत तीं कांही उगीच नाहीत.

ब्राउनिंगप्रमाणे तांबे स्त्री–पुरुषांचे कवि होते. स्त्री–पुरुषांच्या विविध भावनांना तोंड फोडण्यांत व त्यांची गुंतागुंत हळुवार हाताने

उलगडण्यांत त्यांना कमालीचें यश लाभलें होतें. म्हणूनच नाट्यगीतांचें जनकत्व त्यांच्याकडे जातें. त्यांनी निर्माण केलेले काव्यात्म स्त्री-पुरुष रसानुकूल सुरांत बोलतात आणि भावनेच्या अनुरोधानें हालतात व चालतात. त्यामुळे त्यांच्या काव्याला संगीत व नाट्य यांची जोड मिळाली आहे. आपल्या पात्रांना उठाव देण्यासाठी तांब्यांनी निसर्गाचा उपयोग पार्श्वभूमीप्रमाणे केला आहे. त्यामुळे त्यांचीं शब्दचित्रें ठळक उमटलीं आहेत. याप्रमाणे त्यांच्या लेखनांत काव्य, चित्र आणि संगीत या तीन ललितकलांचा सुरेख संगम झाला आहे.

तांब्यांच्या नाट्यगीतांतील पात्रांचे स्वभाव अनेकविध आहेत. ते त्यांच्या मानसशास्त्राच्या अभ्यासाची साक्ष देतात. त्या गीतांत जशी 'कां रे! जासी मज त्यजुनी ?' असा प्रश्न करणारी वंचित स्त्री आहे, तसा 'नच हत्या करि कवणाची बघ! स्थिति होय मम कशी' असे उद्गार काढणारा प्रेमनिराश पुरुषहि आहे. त्यांत प्रेयसीसाठी धन्वंतरीचे, जोग्याचे व फेरीवाल्याचे वेष घेणारे प्रियकर आहेत. हे संकेत जुने आहेत हें खरें. परंतु त्यांच्या उपयोगानें तांब्यांनी अद्भुत वातावरण निर्माण केलें आहे आणि त्यांत मुग्ध शृंगार व निर्मळ हास्य ओतून जुन्या काळाला सजीव केलें आहे.

तांब्यांच्या ध्वनिकाव्याचीं उदाहरणें अनेक आहेत. 'घट तिचा रिकामा झऱ्यावरी। त्या नाचुन चुंबिति जललहरी' या ओळींतच त्या घटाला उचलणारी तरुणी कुठे तरी आसपास असली पाहिजे ही सूचना आहे. 'दिनांतीं श्रमांतीं' या गीतांतील 'का उभी तूं तरी। क्षेत्रतटप्रांतीं ?' या ओळी अशाच सूचक आहेत. 'सकलही घरां जाती' तेव्हा तूं बहुधा प्रियकराची वाट पाहत उभी आहेस असा त्यांत ध्वनि आहे.

केशवसुतांनी मिल्टॉनिक सॉनेट मराठींत आणलें, तर तांब्यांनी शेक्सपीरिअन् सॉनेट आणलें. तांब्यांच्या 'गेली ज्योति विझोनिया' या सॉनेटची केशवसुतांनी मुक्तकंठाने स्तुति केली होती. आपल्या 'आम्ही कोण ?' या सॉनेटमध्ये त्यांनी तांब्यांनी आणलेल्या शेक्सपीरिअन् पद्धतीचा उपयोग केला आहे.

शिशूंसाठी गीतें लिहिण्याचा उपक्रम तांब्यांनी केला. मात्र तीं संख्येने कमी आहेत. ‘चिव् चिव् चिमणी’, ‘वारा’, ‘गडी फू’ आणि ‘कुणी असेल गऽ’ हीं त्यांचीं शिशुगीतें महाराष्ट्रांतील घराघरांतून प्रसार पावलीं आहेत. जिवाशिवाच्या संबंधावरील त्यांचा गूढवाद भावनात्मक आहे. तो व्यक्त करतांना त्यांनी बहुधा रूपकाचा आश्रय घेतला आहे. त्यामळे त्यांतलें तत्त्व शुष्क वाटत नाही की भाषा रुक्ष लागत नाही.

तांबे सामाजिकतेला अथवा राजकीयतेला विमुख नव्हत. मात्र त्यांवर त्यांनी उसन्या अवसानाने फुसकीं व्याख्यानें झोडलीं नाहीत. विधवांचीं दुःखें विधवांच्याच मुखांनी त्यांनीं वेशीवर टांगलीं आहेत. स्वतःच्या पोटच्या गोळयाला जरठास देणाऱ्या दुष्ट आईबापांवर त्यांनी ‘निज मांस नेति बाजारा’ अशी प्रखर टीका केली आहे. ‘उखळांत दिलें शिर’, ‘धुळीलाहि जाऊं मिळोनी’, ‘अशांचें कोण करिल तरि काय?’ इत्यादि राष्ट्रीय कवितांत त्यांचें राष्ट्रप्रेम व्यक्त झालें आहे. ‘या भविष्याच्यिा दिव्य कारागिरा’ हें त्यांचें गीत आता राष्ट्रीय स्वयं-सेवकांच्या मुखाने अखिल महाराष्ट्रांत पसरलें आहे. ‘गिळि अपुलें गिळि परकें खाचही भरे तरी न। शांतीच्या वर बाता बोंबले अधाशी हा’ असा ‘साम्राज्यवाद्यां’च्या मर्मस्थळावर त्यांनी प्रहार केला आहे आणि विषमता दूर करण्यासाठी ‘मुकुट रंकास दे, करटि भूपाप्रती’ असें ‘रुद्रास’ आवाहन केलें आहे.

तांबे किरकिरे किंवा चिरचिरे नव्हते. त्यांचा आशावाद अमर होता. ‘फूल गळे, फळ गोड जाहलें’ असा त्यांचा अनुभव होता. ‘मरणांत खरोखर जग जगतें’ असा त्यांचा विश्वास होता. आणि म्हणूनच ‘कोणी आणूं नका आसवें लोचनीं! छे! न ही शून्यता! पूर्णता, सद्गती!’ असे शांत उद्गार त्यांच्या मुखावाटे बाहेर पडले.

**शिशुकवि दत्त**

दत्त अल्पायुषी होते. परंतु त्यांचें काव्य चिरंजीव आहे. या कवि-मंडळींत एकटे तेच विद्यापीठाचे पदवीधर होते. विद्यापीठाच्या अभ्यास-क्रमांतील संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मय वाचून त्यांना लेखनाची स्फूर्ति झाली

होती. त्यांची कविता पाश्चात्त्य पद्धतीची आहे. पण तिच्यांत त्यांनी संस्कृत संकेत योजले आहेत. त्यांची भाषाहि संस्कृतप्रचुर आहे. पण शब्दांत सौष्ठव व संगीत आहे.

दत्तांनी प्रेम, निसर्ग, राष्ट्र इत्यादि विषयांवर कविता लिहिल्या आहेत. त्यांनी कांही इंग्रजी कवितांचा अनुवादहि केला आहे. परंतु या सर्व कवितांत त्यांचीं करुणगीतें व वत्सलगीतें रमणीय व संस्मरणीय आहेत. 'बा नीज गडे !,' 'आसन्नमरण दुष्काळपीडित', 'दीपिका', 'फुलें विकाणारी पोर' इत्यादि त्यांचीं गीतें करुणरसानें प्लावित आहेत. त्या गीतांतील शब्दांत आर्द्रता आहे आणि सुरांत आर्तता आहे.

दत्तांना करुणरसाप्रमाणेच वत्सलरसाचें उद्‌भावन साधलें होतें. 'शहाणी बाहुली', 'गडे तूं बोलत कां नाही ?', 'मोत्या ! शीक रे अ, आ, ई' इत्यादि त्यांचीं गीतें त्यांचा बालस्वभावाचा सूक्ष्म अभ्यास निदर्शनास आणतात. या गीतांत 'शहाणि कशी, साडिचोळि नवि ठेवी जशिच्या तशी' असा खुसखुशीत विनोद देखील आहे. दत्तांनी मुलांविषयी लिहिलें नाही, तर मुलासाठी लिहिलें हें विशेष आहे. 'विश्वामित्रीच्या काठीं' या त्यांच्या अखेरच्या कवितेंत भावना, कल्पना व रचना यांचा सुंदर संयोग झाला आहे.

दत्तांचे सुविद्य चिरंजीव **विठ्ठलराव घाटे** हेहि कवि आहेत. 'नवलाख दिवे हे तुझ्या घरीं' या त्यांच्या गीतांत मातृभूमीविषयीचा पूज्यभाव आहे. 'आलात ते कशाला ?' हा त्यांचा गज्जल उर्दू गज्जलाप्रमाणेच वरवर उसळणारा आहे. 'माझ्या फुला ! उमल गडे उमल जरा' या त्यांच्या गीतांतील व्यंजना बहारीची आहे. मात्र विठ्ठलरावांचें काव्यलेखन अत्यल्प आहे.

## गोविंदाग्रज आणि इतर कवि

### कल्पनाकवि गोविंदाग्रज

गोविंदाग्रजांनी केवळ काव्याच्या प्रांतांतच नव्हे, तर नाटकाच्या व विनोदाच्या प्रांतांतहि अलौकिक लौकिक मिळविला. नाटककार

व विनोदी लेखक म्हणून त्यांची कीर्ति अधिक असली, तरी खरोखर त्यांची भूमिका कवीची होती. नाटककार नाटक लिहितांना त्यापासून स्वतःचें व्यक्तित्व अलिप्त ठेवीत असतो. उलट, कवि कविता लिहितांना तिच्यापासून स्वतःचें व्यक्तित्व निराळें ठेवीत नसतो. गोविंदाग्रजांना आपल्या नाटकांतील जयंत, वृंदावन, सुधाकर व घनश्याम या निरनिराळ्या भूमिका रेखाटतांना स्वतःस निराळें ठेवतां आलें नाही असें वाटतें. कारण या सर्व पात्रांच्या मुखांनी गोविंदाग्रज 'काव्य' बोलत आहेत असा भास झाल्याशिवाय राहत नाही.

कल्पकता हा गोविंदाग्रजांच्या कवितेचा विशेष आहे. ते कल्पनांचे कुबेर होते. त्यांच्या जादुगारिणी प्रतिभेला नित्य नव्या नव्या कल्पना सुचत असत. त्यांच्या काव्यांत कल्पनांचे तरल तरंग आहेत आणि गगनगामी भराऱ्याहि आहेत. कल्पनेचें रूपांतर सहजसाध्य असतें; कारण ती 'स्थूल' असते. तेव्हा रूपांतराच्या द्वारें गोविंदाग्रजांच्या कल्पनावैभवाची श्रीमंती कुणाहि अन्यभाषीयाला ताबडतोब पटवून देतां येते. कल्पनाविलासाच्या दृष्टीने 'विरामचिन्हें', 'गुलाबी कोडें', 'पहिलें चुंबन', 'बागेंत बागडणाऱ्या लाडक्या लहानग्यास', 'पिंपळपान' इत्यादि त्यांच्या कविता प्रेक्षणीय आहेत.

गोविंदाग्रजांस कल्पना सुचण्यास साधाहि प्रसंग कारण होई. 'एका तरुणीस आपल्या बालकाचें चुंबन घेतांना पाहून' या चार चरणांच्या कवितेंत त्यांनी अशी कल्पना केली आहे की, लाजेमुळे ती तरुणी सर्वांदेखत आपल्या पतीचें चुंबन घेऊं शकत नाही. म्हणून तिने त्या पतीची 'ही बालरूपा प्रतिमा' तयार केली आहे व सर्वांसमक्ष तिचें चुंबन घेऊन स्वतःची इच्छा पूर्ण करीत आहे.

गोविंदाग्रजांची प्रतिभा अशी कल्पनामय असल्यामुळे तिला अलंकारांची अतोनात आवड असे. 'विचार' या त्यांच्या कवितेंत 'विरोधाभास' आहे, तर 'घरांत बसलेल्या काजव्यास' या कवितेंत 'व्याजोक्ति' आहे. 'प्रेम आणि मरण' ही प्रसिद्ध कविता दृष्टान्तपर आहे. तिच्यांतील

**'क्षण एक पुरे प्रेमाचा । वर्षाव पडो मरणांचा । मग किती ।**
**इष्काचा जहरी प्याला । नशिबाला ज्याच्या आला । हा असा '**

इत्यादि स्थलीं कल्पना, अलंकार व भाव यांचा मनोहर मिलाफ झाला आहे.

कल्पकता हा बुद्धीचा गुण आहे. परंतु त्याला अंतःकरणांतील उत्कट भावनेची जोड देण्यांत गोविंदाग्रजांनी कल्पनातीत यश मिळविलें होतें. त्यामुळे त्यांच्या काव्यांत उज्ज्वल कल्पना आणि उत्कट भावना यांचा समसमां संयोग दृष्टीस पडतो.

भावनेच्या दृष्टीने गोविंदाग्रजांचीं प्रेमगीतें उत्कट आहेत. त्यांना 'प्रेमाचे शाहीर' म्हणतात याचें कारण 'प्रेम' या विषयावर त्यांनीं अनेक गीतें लिहिलीं आहेत. त्यांपैकी कांहींत प्रेमाचें माहात्म्य आहे व कांहींत प्रेमाचें प्रमत्त वर्णन आहे. वानगी म्हणून 'पुनर्जात प्रेमास', 'प्रेमाची प्रामाणिकता', अल्लड प्रेमास', 'स्मृतिगीत', 'प्रेमाखातर', 'प्रेमकाळ' इत्यादि त्यांच्या कविता वाचनीय आहेत. परंतु ज्यांत त्यांची आत्मीयता प्रकट झाली आहे अशीं गीतें निराळीं आहेत. त्या साऱ्या गीतांवर एक प्रकारच्या रम्य औदास्याची सावली पडली आहे. 'फुलें वेचलीं पण–', 'ती कोण ?', 'अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेस–', 'गोफ' इत्यादि गीतें या विधानाची साक्ष देतील. 'निष्प्रेमाची शेज सोबती । हातीं संसाराची माती' यांसारख्या उद्गारांत त्यांचें आत्माविष्करण आहे हें कुणीहि सांगेल. 'निर्दय बालेस' व 'शेवटचें प्रेमगीत' या त्यांच्या दोन गीतांत कल्पनांचें प्राबल्य नसल्यामुळे त्यांतला आत्माविष्कार अधिक उत्कट आहे.

गोविंदाग्रज हे स्वभावतःच भाविक होते. 'सगुणस्वरूप', 'सत्सुमदाम', 'ईशस्तवन', 'मुरली', 'अनामिकाचे अभंग' इत्यादि कवितांवरून ही गोष्ट सहज लक्षांत येते. 'स्मशानांतील गाण्यां'त 'वैराग्याच्या सोप्या गोष्टी । राम रडे परि सीतेसाठी' इत्यादि जे उद्गार आढळतात ते मुळांत आगरकरांचे आहेत. (पाहा, विहंगम. फे. १९३६) मात्र त्यांना गोविंदाग्रजांनी पद्यबद्ध केल्याने त्यांचा प्रसार होत आहे.

'कपटी मांजर । दिलें तया घर । दारिं इमानी श्वान' ही विशेष प्रसृत झालेली कल्पना 'सोवळ्या ओवळयाची मीमांसा' या आगरकरांच्या निबंधांतली आहे. गोविंदाग्रज जहाल होते व सुधारक होते हे समज बरोबर नाहीत. वास्तविक ते प्रतिभासंपन्न साहित्यिक होते आणि आपल्या साहित्यासाठी त्यांनी राजकारण व समाजसुधारणा यांचा क्वचित् उपयोग करून घेतला आहे इतकेंच !

सुखदुःखांच्या द्वंद्वांत सापडलेल्या मानवी जीवनांत हास्य व करुण या दोन रसांनाच प्रमुख स्थान आहे हें गोविंदाग्रजांच्या लक्षांत आलें होतें. त्यामुळे 'विहिणींचा कलकलाट', 'हुकमेहुकूम', 'चिंतातुर जंतु', 'आंधळयांची माळ' यांसारख्या त्यांच्या उपहासपर विनोदकविता आणि 'राजहंस माझा निजला', 'कळयांचीं फुलें कशीं झालीं', 'लीला' यांसारख्या वैलापिक कविता रसिकांत सारख्याच प्रिय आहेत. विनोदी कवितांच्या आवरणाआड गोविंदाग्रजांनी क्वचित टीका केली आहे. परंतु तिने सावजास जखमा होत नाहीत, तर उलट गुदगुल्या होतात हें विशेष आहे.

गोविंदाग्रजांचें मराठी भाषेवर असाधारण प्रभुत्व होतें. संस्कृत साहित्यांतील काव्यें, प्राचीन मराठी कवींचे ग्रंथ, जुन्या शाहिरांच्या लावण्या व पोवाडे आणि ऐतिहासिक बखरी यांच्या सतत वाचनाने त्यांनी आपलें शब्दभांडार समृद्ध केलें होतें. या भांडारांतील शब्दसंपदा त्यांनी आपल्या साहित्यांत मुक्तहस्तांनी उधळली आहे. एखाद्या सामान्य कवीच्या काव्यांत हा प्रकार दोषास्पद ठरला असता. पण गोविंदाग्रजांच्या काव्यांत त्याला गुणाचें स्वरूप आलें आहे.

गोविंदाग्रजांच्या रचनेंत विलक्षण नादमाधुर्य आहे. केवळ त्याच्या बळावर त्यांचीं कांही काव्यें लोकप्रिय झालीं आहेत. 'कृष्णाकाठीं कुंडल' या त्यांच्या अपूर्ण ऐतिहासिक काव्यांत कल्पना, अलंकार, शब्द, नाद इत्यादि गुणांचा समन्वय झाला आहे.

गोविंदाग्रजांच्या काव्यांत रसभाव यांची विविधता, प्रमाणबद्धता, औचित्य, संयम इत्यादिकांचा अभाव आहे. परंतु आपल्या लोकोत्तर

प्रतिभेने त्यांनी आधुनिक कवितेला प्रतिष्ठा मिळवून दिली याबद्दल दुमत नाही.

### चतुरस्त्र कवि रेंदाळकर

अशरीरिणी कवितेला वनिता मानून तिच्याशीं प्रणयाराधन करण्याचा केशवसुतांच्या काव्यांतला प्रकार रेंदाळकरांच्या काव्यांतहि आहे हें त्यांच्या ' कवि आणि कविता ', ' कांता आणि कविता ' आदि कवितांवरून उघड होईल. हा प्रकार त्यांनी केशवसुतांच्या काव्यावरून घेतला होता. कारण त्यांच्या काव्यांत अनेक वेळां केशवसुतांसंबंधी आदराचे उद्गार आले आहेत. त्यांनी आपल्या काव्यांत इंग्रजी वाङ्मयाच्या संपर्काने मराठी वाङ्मयांत येऊं पाहणाऱ्या 'बौद्धिक प्रेमा'ची अनेक ठिकाणीं तरफदारी केली आहे. मात्र ती करतांना दुरून दर्शन, चोरटी दृष्टभेट, कटाक्ष, चिंतन, अश्रु किंवा निःश्वास या नवीन संकेतांचा उपयोग न करतां चुंबन, आलिंगन आदि जुन्या संकेतांचाच उपयोग केला आहे. त्यांचें 'यमुना' हें गीत वस्तुतः यमुना नदीलाच उद्देशून आहे. गंगेला 'माई' व यमुनेला 'राणी' म्हणण्याची रीति पूर्वापर आहे. हिंदी वाङ्मयांत ती अजून आढळते. यमुना व कृष्ण यांचा संबंध प्रणयिनी व प्रणयी असा होता. तेव्हा हें गीत रचतांना रेंदाळकरांनी पर्यायाने त्या संबंधाचा उपयोग केला आहे. शिवाय वैवाहिक जीवनाच्या बाबतींत ते गोविंदाग्रजांप्रमाणेच दुर्दैवी असल्यामुळे त्यांना काल्पनिक प्रणयरंजनाची सवय लागली होती. त्यामुळे त्यांच्या काव्यांत ' लाडकें पहिलें । नावडतें झालें । दुसरें तें न करीं आलें । तुटलेला तारा । गती तशी झाली । न कळे काय पुढे भालीं । ' असे जे उद्गार आढळतात, ते सारे कल्पनाकलितच आहेत. त्यांच्या काव्यांतलें हें ' बौद्धिक प्रेम ' वस्तुतः निरामय होतें. परंतु त्यांच्या पश्चात् अनंततनयासारख्या त्यांच्या निकटवर्ती कवीने आपली जबाबदारी नीट न ओळखतां त्यांच्या काव्यावर 'काव्यचर्चे'त एक लेख लिहिला आणि त्यांत त्यांच्या शीलावर शिंतोडे उडतील अशा रीतीने या प्रेमविषयक कल्पनेवर बरेच

आक्षेप घेतले. त्या सर्वांचें निराकरण रेंदाळकरांचे स्नेही नागेश यांनी केलें आहे. ( रेंदाळकरांची कविता, द्वितीय खंड, 'रेंदाळकरांचे निंदक' हा लेख पाहा ). खरोखर पाहिलें, तर हे आक्षेप निराधार व फोल होते. रेंदाळकरांच्या काळीं प्रेमपर कवितांचें उघडउघड लेखन समाजाच्या दृष्टीने उचित मानण्यांत येत नसे. तें 'बाभळीचें फूल व गुलाबाचें फूल' किंवा 'कोरांटीचें फूल' अशा व्यंजनांनी होत असे. त्यांत बराचसा भाग कल्पनेचा असे. तेव्हा तत्कालीन काव्यांतील 'प्रेमा'संबंधी निष्कर्ष काढतांना या साऱ्या गोष्टी लक्षांत घेणें आवश्यक आहे.

रेंदाळकरांनी जुन्या पद्धतीने संस्कृत साहित्याचा अभ्यास केला होता, प्राचीन मराठी कविता नजरेखालून घातली होती, बंगाली वाङ्मयाचा आस्वाद घेतला होता आणि हरिभाऊ आपट्यांच्या संगतींत इंग्रजी सारस्वत वाचलें होतें. त्यांनी माइकेल मधुसूदन दत्त व द्विजेंद्र-लाल राय याच्या कांही बंगाली कविताना मराठी वेष चढवला आहे. त्यांपैकी 'शूर्पणखापत्रिका' ही कविता सुंदर साधली आहे. त्यांच्या 'सारजा' या काव्यास टेनिसनच्या Enoch Arden चा आधार आहे. रेंदाळकरांना टीकात्मक दृष्टिकोण नव्हता. त्यामुळे त्यांना आपल्या काव्यांत नावीन्य निर्माण करतां आलें नाही. त्यांनी संस्कृत, बंगाली व इंग्रजी वाङ्मयाचा फक्त भाषांतरापुरता उपयोग केला आहे.

रेंदाळकर जुन्या वातावरणांत लहानाचे मोठे झाले होते. परंतु त्यांचा दृष्टिकोण नवीन होता. 'प्रतिवंचित स्त्रीवर्ग' आणि 'स्त्रीसुधारणा' या काव्यांत त्यांचीं प्रगमनशील मतें प्रकट झालीं आहेत. 'जगदीशचंद्र बोस', 'जर्मनीचा कैसर' इत्यादि त्यांच्या कविता ते प्रचलित विषयांकडे किती आस्थेने लक्ष देत याची साक्ष देतात.

रेंदाळकर हे निर्यमक कवितेचे प्रवर्तक मानले जातात. "यमकांमुळे भाषेंत सौंदर्याचा कळस होतो, रसाचा पोष होतो किंवा प्रतिपादित विषयांत कांही अपूर्व माधुर्य उत्पन्न होतें" असें त्यांस वाटत नसल्यामुळे आणि "यमकें साधलींच पाहिजेत हा दुराग्रह आहे" असें त्यांचें मत

असल्यामुळे त्यांनी निर्यमक कविता लिहिण्यास आरंभ केला. आपल्या कवितासंग्रहांत एके ठिकाणीं ते 'काव्यदेवी'ला विचारतात की,

> ' निसर्गमृदु पाद हे रुचिर काव्यदेवी ! तुझे
> कशास मग सांग या यमकशृंखला घातल्या ?
> तुझीं ललित नर्तनें कुठुनि चालतीं स्वैरशीं ?
> स्वभावमधुरे ! किमर्थ तुज भूषणांची स्पृहा ?
> न भावधन का तुझ्याजवळ विश्व जें मोहवी !
> कसा तुजसि मोह हा मग पडे जडाभूषणीं ?
> भरील नव रंग का रुचिर इंद्रचापीं कुणी ?
> नको मृदु करावया मृदुल पद्मपत्रा कदा !
> निसर्गकविता असे मधु निसर्गलीला खरी !
> न हीन रमणीपरी तिजसि आवडे शृंखला ! '

निर्यमक कविता रचण्याची स्फूर्ति त्यांना बंगालींतील ' अमित्राक्षर छंद ' पाहून झाली असावी असें वाटतें. कारण वरील कवितेस माइकेल मधुसूदन दत्त यांच्या ' एका चुटक्याचा मुग्ध आधार आहे. ' रेंदाळकरां-पूर्वी घंटय्या नायडू यांनी ' मैना ' हें निर्यमक काव्य लिहिलें होतें. परंतु त्यांच्या मानाने रेंदाळकरांचा प्रयत्न मोठा होता. त्यांना निर्यमक कविते-च्या विरोधकांशीं वाद करावा लागला होता. ( पाहा, वि. ज्ञा. वि. ऑगष्ट व डिसेंबर १९१२. )

रेंदाळकरांना जन्मभर प्रतिकूल परिस्थितीशीं झगडावें लागलें. त्यांना जगाचा कटु अनुभव आला होता. त्यामुळे ' डबक्यांतलें फूल ', ' गिधाड ', ' निवडुंगांतून सुटका ', ' धिक्कार त्यांना असो ' अशा कांही कवितांत त्यांचा समाजावरील रोष प्रकट झाला आहे. त्यांत उपरोध किंवा उपहास असता तर विनोद निर्माण झाला असता. परंतु त्यांची वृत्ति विनोदी नसल्याने त्यांत तीव्र संताप व्यक्त झाला आहे. तो स्वाभा-विक असला, तरी योग्य नाही.

रेंदाळकरांची लेखणी चपल होती. त्यांच्यापाशीं काव्यविषयाच्या साधनसामग्रीची कमतरता नव्हती. तिची कुशलतेने मांडणी करण्यांत ते प्रवीण होते. पद्याची जुळणी त्यांच्या अंगवळणीं पडली होती आणि त्यांची भाषासरणी हवी तशी लवणारी होती. या चतुरस्रपणामुळे त्यांचें काव्य विविध व विपुल आहे.

रेंदाळकरांचीं कांही भावगीतें उत्कटतेच्या दृष्टीने अतिशय उत्कृष्ट उतरलीं आहेत. 'उघडि नयन रम्य उषा' या त्यांच्या गीताची गोडी अवीट आहे. 'निजूं दे स्वस्थपणें आता' हें आर्त गीत करुणेने आर्द्र आहे. 'वनराणीपरि असावयाची हिंडत शेतांतुनी' हें ग्रामीण पार्श्व-भूमीवर रेखाटलेलें साधें गीत चित्रसदृश आहे. 'अजुन चालतोंच वाट' हें त्यांचें अंतिम गीत हृदयद्रावक आहे.

**'काय निरुद्देश सर्व जीवन मम होतें ?**
**मरुसरितेपरि अवचित झरुनि जायचें तें ?**
**पुरे, पुरे ही असली मुशाफरी आता**
**या धूलित दगडापर टेकिलाच माथा !**

या त्यांतील ओळी अंतःकरणास पीळ पडतात.

**निसर्गकवि ठोंबरे**

बालकवि ठोंबरे हे महाराष्ट्रशारदेच्या नंदनवनांतलें लहानगें फुलपाखरू होत. त्यांना सृष्टिसौंदर्याचा मोह अनावर होता. प्रकृतिपर्य-वेक्षणांत त्यांचे तासचे तास व दिवसचे दिवस व्यतीत होत. त्यांच्या अंतःकरणास जडसृष्टींतील सुंदरतेची जी प्रतीति होई, तीच शब्दरूपाने साकार होई. निसर्गाकडे व त्यांतील भिन्न भिन्न चमत्कारांकडे पाहण्याची त्यांची विशिष्ट दृष्टि होती. त्यांत त्यांना चैतन्याचा साक्षात्कार होई. निसर्गाचें निरीक्षण करतां करतां ते त्याच्याशीं तदात्म होत. त्यांच्या या भावसमाधीचें टिळकांनी 'विस्मृतिच्या तूं बुडसी डोहीं। स्मृती तुला परिरंभुन राही' असें वर्णन केलें आहे. आणि स्वतः बालकवींनी तिच्यासंबंधी

> ' निर्झरमय काननमय गायनमय दिव्य जाहला देह
> सृष्टीचेंहि पुरेना विचराया स्वैर त्याजला गेह ।
> मन गूढ अमूर्ताचीं मधुगीतें गोड गावया लागे
> आनंदरूप झाली मानवता, मृत्यु राहिला मागे ॥ '

असे उद्‌गार काढले आहेत. निसर्गाशीं संभाषण करून जनतेला तत्त्वज्ञान शिकविण्याचा मात्र त्यांना तिटकारा असे. तेव्हा त्यांच्या काव्यांत सृष्टीचीं रेखीव रेखाचित्रें दृष्टीस पडतात. परंतु त्यांत वर्डस्वर्थच्या काव्यांप्रमाणे चिंतन अथवा उपदेश यांचें दर्शन होत नाही. निसर्गावर चेतनेचा आरोप करून लिहिलेल्या ' फुलराणी ', ' तारकांचें गाणें ', ' निर्झरास ' इत्यादि त्यांच्या कविता या दृष्टीने प्रेक्षणीय आहेत.

आपल्या सृष्टिविषयक कवितांत बालकवींनी केवळ नीरस वर्णनें केलेलीं नाहीत. आपल्या चित्रमय वर्णनाना त्यांनी ' तो रविकर का गोजिरवाणा। आवडला अमुच्या राणींना ' अशी कमनीय कल्पनांची जोड दिल्यामुळे त्याचें मूळचें सौंदर्य द्विगुणित झालें आहे. आपल्या वेधक वर्णनशैलीने व सुसंघटित शब्दयोजनेने त्यांनी निसर्गातील निरनिराळीं दृश्यें सजीव केलीं आहेत. तीं चर्मचक्षूंनी पाहतां पाहतां मनश्चक्षूंपुढे हुबेहूब उभीं राहतात.

बालकवींच्या शब्दांत व शब्दप्रयोगांत विलक्षण जादू आहे. 'फुलराणी', 'साखरचुंबा', 'मायावी', 'साखरझोप', ' कुसुंब्याचा गुलजार हात' ' फिकट निळीचा रंग', 'सरसर शिरवें' इत्यादिकांत टोणा नाही असें कोण म्हणेल ? त्यांच्या शब्दांत मुळांतच सौष्ठव व संगीत आहे. ते संस्कृत असले, तरी पांडित्यजड नाहीत. त्यांची जडण घडण इतकी स्वाभाविक आहे की, अर्थाचा अनुभव सहज खेळत खेळत होतो. ' मधु ', ' प्रीति ', ' दिव्य ' इत्यादि कांही शब्दांवर बालकवींची विशेष भक्ति होती. हे शब्द क्वचित अनावश्यक वाटले, तरी ते अवडंबराच्या स्वरूपाचे आहेत असें मात्र नाही. वाचकांनी त्यांना निरर्थक समजूं नये म्हणूनच की काय ' प्रीति आणि दिव्य ' या कवितेंत बालकवींनी

'आत्म्याची जी पुरोगती । नांव तिचें प्रीती प्रीती । विश्वात्म्याचें मधु हास्य ! दिव्य जगीं वदती त्यास' याप्रमाणे स्पष्टीकरण केलें आहे.

बालकवींच्या वाणीची माधुरी अवीट आहे. जयदेवाच्या वाणीसंबंधी संस्कृत साहित्यांत जे उद्गार आहेत, तेच किंचित् फेरफाराने बालकवींच्या वाणीसंबंधी सार्थ ठरतील. तेव्हा 'मधुरकोमलकान्तपदावलिं । श्रुणुत बालकवेश्च सरस्वतीं' असे तिच्याविषयी उद्गार काढण्यास प्रत्यवाय नाही. बालकवींनी आपल्या गीतांना 'चंद्रकांत', 'ला बाइ ला', 'त्रिखंड हिंडुनि', 'पादाकुलक' आदि साध्या व सोप्या 'जाती' योजल्या आहेत. परंतु त्यांत कुठेहि यतिभंग होऊं दिलेला नाही की कठोर वर्ण येऊं दिलेला नाही. त्याच्या चाली ललित व सहजमधुर असल्यामुळे त्या वाचकांच्या तोंडीं आपोआप बसतात. शिवाय त्यातील कल्पना व अलंकार स्वाभाविक असल्यामुळे अर्थ आकलन करण्याच्या मार्गात अडथळे येत नाहीत. उत्प्रेक्षा हा बालकवींचा आवडता अलंकार आहे. त्यांच्या काव्यांतील या गुणसमुच्चयासंबंधी टिळकांनी पुढील उद्गार काढले आहेतः— "कल्पनांचें सहजपण, रचनेचें सारल्य आणि वर्णमाधुर्य हे त्यांच्या कवितेचे गुण म्हणजे त्यांनाच ईश्वराकडून मिळालेली संपत्ति होती. 'अरुण', 'संध्यारजनी', 'निर्झरास', 'फुलराणी' वगैरे त्यांच्या कविता निरंतर त्यांच्याच म्हणून अर्वाचीन विदग्ध वाङ्मयांत शोभणाऱ्या आहेत. ठोंबऱ्यांना माझें फारसें साह्य झालें नाही. परंतु ते मात्र मला अनेक प्रसंगीं स्फूर्तिदाते झाले आहेत." [पाहा, मनोरंजन, मे १९१८]

बालकवींचें काव्यलेखन जितकें स्वयंस्फूर्त तितकेंच हेतुपुरस्सर असे.

'गिरिशिखरें वनमालाहि । दरी तरी घुमवत येई !।
कड्यावरुनि घेऊन उड्या । खेळ लतावलयीं फुगड्या ।
घे लोळण खडकावरती । फिर गरगर अंगाभवती ।
जा हळुहळु वळसे घेत । लपतछपत हिरवाळींत ।
पाचूंचीं हिरवीं रानें । झुलव गडे, झुळुझुळु गानें ।'

या ओळींत 'स्फूर्ति' व 'हेतु' या दोघांचेहि अंश एकत्रित झाले आहेत. पुन्हा अनुकरणवाचक शब्दांनी या कवितेला जें सोज्वळ सौंदर्य व निरुपम माधुर्य प्राप्त झालें आहे तें निराळेंच! कविता स्फूर्तिजन्य असली तरी तिला सहेतुक कलेची जोड देऊन ते ती सुंदर करीत. कविता सुंदर कशी करावी यासंबंधी त्यांच्यापाशीं निरनिराळे उपाय होते. ते कधी कधी 'डोल डोलवी हिरवें शेत' अशी शब्दांची पुनरावृत्ति करीत, तर कधी कधी 'इवल्याशा या दिवट्या लावुन' असा मूळ वस्तूचा उल्लेख न करतां तिच्यावरील कल्पनेचा उल्लेख करीत.

बालकवींच्या सृष्टिविषयक काव्यांत 'आनंदी आनंद' दिसतो. परंतु त्यांच्या ज्या कविता आत्मपर आहेत, त्यांत मात्र औदास्य पसरलेलें दिसतें. इंग्रज कवि कौपरप्रमाणे ते मधूनमधून अकारण उदास होत असें टिळक म्हणतात. ही त्यांची विषण्ण वृत्ति त्यांच्या कांही कवितांत प्रतिबिंबित झाली आहे. त्याना उदास होण्याचें वस्तुतः कांही कारण नसे. स्वतः त्यांनाहि आपण असे उदास कां होतों हें कळत नसे. ते म्हणत, 'कोठुन येते मला कळेना। उदासीनता ही अंतर्हृदयाला?' तेव्हा त्यांना ही एक मनोव्यथाच होती असें म्हणणें भाग आहे.

बालकवींनी समाजकारणावर व राजकारणावर कांही अपूर्ण कविता लिहिल्या आहेत. त्यांत त्यांची प्रतिभा दिसत नाही. त्यांच्या 'धर्मवीरा'चें व्याख्यान केशवसुताच्या 'तुतारी'च्या आवाजापुढे फिक्कें पडतें. त्यांनी काही तात्त्विक कविताहि लिहिल्या आहेत. त्यात 'कविबाळें खेळत होतीं' ही कविता उत्कृष्ट आहे. कवि हे परमेश्वरासन्निध होते. परंतु 'क्षीणे पुण्ये मर्त्यलोके विशन्ति' या वचनानुसार ते या इहलोकांत आले अशी कल्पना या कवितेच्या मुळाशीं आहे.

सृष्टिविषयक कवितांच्या खालोखाल बालकवींच्या 'बालकविता'चा क्रम लागेल. 'तादोबा मदला देई', 'माझा भाऊ', 'रागोबा आला आला' इत्यादि त्याच्या कवितांत बालमनाचें नाजूक आविष्करण झालें आहे.

बालकवि हे जिवंत निसर्गवाणीचे एक थोर कवि होते ह्यांत शंका नाही. परंतु त्यांच्या प्रतिभेचें क्षेत्र व सामर्थ्य सीमित होतें. त्यांना

नव्या नव्या काव्यविषयांची वाण पडत असे असें वाटतें. कदाचित् त्यांची स्वाभाविक विषण्ण वृत्तिहि स्फूर्तीच्या आड येत असावी. शिवाय त्यांचा व्यासंग मर्यादित असावा असें वाटतें. हें न्यून राहूं नये यासाठी त्यांनी संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयाचें परिशीलन चालवलें होतें असें 'मधु-यामिनी' व 'कवींचें अंतरंग' या त्यांच्या कवितांवरून दिसतें. यांपैकी पहिली कविता वाल्मीकि रामायणाचें वाचन चालू असतांना त्यांना स्फुरली. दुसरी कविता अमेरिकन कवयित्री इला व्हीलर विलकॉक्स हिच्या एका कवितेचें रूपांतर आहे.

> 'त्या शुक्तीपरि हींहि गायनें विचारलहरीवरती ।
> हृदंतरांतुन महाकवीच्या उसळुन वरती येती ।
> घे हातीं, कर कौतुक यांचें परि चित्तीं नच आणी ।
> या गीतांनी कळलें कविचें अंतःकरण निदानीं'

या बालकवींच्या ओळी म्हणजे विलकॉक्सच्या

> 'Our songs are shells, cast out by waves of thought,
> Here take them at your pleasure; but think not
> You've seen beneath the surface, of the waves
> Where lie our shipwrecks, and our coral caves.'

या ओळींचा अनुवाद आहेत. त्याचप्रमाणे 'चिमणीचा घरटा चोरीस गेला!' ही कविताहि 'Who stole the bird's nest ?' या गीताचें रूपांतर आहे. परंतु व्यासंग पूर्ण होण्यापूर्वीच बालकवींना आगगाडीच्या खाली मृत्यु आला आणि त्यांच्या प्रतिभेचा पूर्ण विकास तसाच राहिला.

**अन्य कवि**

या पिढींत **श्रीपाद नारायण मुजुमदार** व **दिनकर नानाजी शिंदे उर्फ इंदुकांत** हे कवि जुन्या पिढींतील कवींप्रमाणे संस्कृतप्रचुर प्रदीर्घ कथाकाव्यें लिहीत होते. **विद्याधर वामन भिडे** यांच्या काव्यांत विभक्ति प्रत्यय व क्रियापदें मराठी असत म्हणून तें मराठी साहित्यांत अंतर्भूत

करावयाचें एवढेंच ! बाकी त्या काव्यांत आकर्षक असें कांही नव्हतें- उलट 'दंडदंडना', 'जडाल जंबाल', 'कराल करवाल' इत्यादि नांवें ऐकून व शब्दावरील टीपा पाहूनच वाचकाचा ऊर दडपून जात असे. **राधारमण, आनंदीरमण** व **विष्णु बाबाजी कुलकर्णी** यांचीं काव्यें जुन्या वळणाचीं असल्यामुळे त्यांचा नव्या वाचकांस वेध लागणें शक्य नव्हतें. **भालचंद्र** व **रणदिवे** या दोन कवींच्या काव्यांत चटका असे परंतु त्यांचें लेखन अत्यल्प आहे. भालचंद्रांच्या 'आगरकरां'वरील कवितेंत 'टिम टिम टिमणाऱ्या टिमक्या काय अनेक। झडझड झडणारी नौबत तुमची एक' अशी कल्पना आहे. तीच गोविंदाग्रजांनी आपल्या 'दसऱ्यां'त घेतली आहे. रणदिव्यांचीं 'लग्नानंतरचा पहिला प्रसंग', 'चल ये वेडे! कां घेतिस आढेवेढे' किंवा 'गुलाबी गालांचे अनरसे' इत्यादि गीतें चटकदार आहेत. **सोनाळकरांची** कविता 'कमलपरागां'त संगृहीत करण्यांत आली आहे. त्यांच्यांत व बालकवींत झालेल्या पत्रव्यवहारास वाङ्मय या दृष्टीने विशेष महत्त्व आहे. **रेंदाळकरांच्या** लेखनावर केशवसुतांची छाया असली, तरी केशवसुतांपेक्षा त्यांचें विचारप्रदर्शन व भावाविष्करण सरळ व सुगम आहे. मात्र त्यांत केशवसुतांची तीव्रता नाही. कवि या नात्यापेक्षा केशवसुतांचे शिष्य व भाष्यकार म्हणून त्यांची प्रसिद्धि अधिक आहे. वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने त्यांचा व केशवसुतांचा पत्रव्यवहार प्रकाशांत येणें महत्त्वाचें आहे. **नागेशांनी** रेंदाळकरांच्या निर्यमक कवितेच्या प्रचाराला जातीने हातभार लावला. रेंदाळकरांच्या मानाने नागेशांचें काव्य जास्त संस्कृतप्रचुर आहे. परंतु त्यांत देखील 'होतीं झाडें लाविलीं दोनचार। आला होता अल्पसा त्या बहार। होती आशा येथुनी एकदा तूं। की जाशील व्यर्थ तो होय हेतू। आता गेलीं हाय ! झाडें सुकून। गेलीं पानें मातिमाजीं मिळून' यासारखीं अनेक भावमधुर स्थळें आहेत. **सुमंतांची** रचना पूर्णपणे निर्दोष आहे. परंतु भावनेंत उत्कटतेचा अभाव आहे. तरी सुद्धा 'मुकुट मला हा नलगे देवा !' यासारखें त्यांचें एखादें भावगीत हृदयास स्पर्श केल्याशिवाय राहत नाही. काव्य-गायनाच्या चालीचा श्रीगणेशा सुमंतांनींच केला.

### हौशी कवि

साहित्याच्या इतर प्रांतांत नांव मिळविलेल्या **शि. म. परांजपे, श्री. कृ. कोल्हटकर, ह. ना. आपटे, न. चिं. केळकर, ल. रा. पांगारकर, ल. ग. लेले, वा. ब. पटवर्धन** इत्यादिकांनीहि या काळीं थोडेंफार काव्यलेखन केलें. तें अर्थातच केवळ हौस म्हणून निर्माण झालें होतें. परंतु त्यावरून या वेळीं आधुनिक कवितेची अभिवृद्धि झाली होती व तिला सर्वांकडून मान व महत्त्व मिळत होतें हें निदर्शनास येतें. 'छत्रीचे उपकार', 'ऐसा बाई! पाऊस पाहिला नाही' व 'महाराष्ट्रगीत' या कोल्हटकरांच्या तीन कविता कल्पनारम्य आहेत. शेवटच्या कवितेंत कल्पनाविलासाच्या जोडीस भावनेचा उद्रेक आहे. केळकरांच्या 'वेषभूषा' या कवितेंत आदिपासून अंतापर्यंत रमणीय कल्पनांची गुंफण आहे. 'झिम झिम झिम पाऊस पडे। गगन गगन जणुं। मिटत नयन अणु। करुन मलिन मुख। करुण रडे' या त्यांच्या गीतांतलें नादमाधुर्य अपूर्व आहे. पटवर्धन 'वसंत' या काव्यनांवाने कविता लिहीत. त्यांच्या कवितांचे विषय गूढ व विवेचन गहन आहे. त्यांचें 'काव्य आणि काव्योदय' हें पुस्तक त्यांच्या काव्यविषयक दीर्घ व्यासंगाची प्रतीति पटवतें. विनायक व तांबे यांच्या कवितासंग्रहास त्यांनी प्रस्तावना जोडल्या होत्या. त्यांतील विवेचन त्यांच्या सूक्ष्म काव्यदृष्टीची साक्ष देतें.

### कांही कवयित्री

हा काळ कवितेच्या अभ्युदयाचा होता ही गोष्ट या वेळीं कवयित्रींची संख्या वाढली होती याच्यावरून स्पष्ट होईल. टिळकांच्या पत्नीप्रमाणे **वि. वा. भिडे, फणसे** व **सुमंत** यांच्या पत्नीहि कवयित्री होत्या. **'सिंधुसुता', वेणूबाई केळकर, वेणूबाई दाणी, हिराबाई पेडणेकर, सारजाबाई बापट, राधाबाई आपटे** इत्यादि स्त्रियांच्या कविता या वेळीं नियतकालिकातून येत होत्या. या कवयित्रींच्या मानाने **शारदाबाई परांजपे, काशीबाई हेर्लेकर** व **लक्ष्मीतनया** या कवयित्रींचीं नांवें विशेष प्रसिद्ध आहेत. परांजप्यांची 'व्यर्थ जन्म माझा बाई। मायबाप चिंता

वाही ! निशिदिनीं ' आणि हेर्लेकरांची ' जन म्हणती माझें लग्न झाहलें बाई ' या कविता त्या वेळीं सर्वतोमुखीं झाल्या होत्या. लक्ष्मीतनया यांच्या कविता प्रौढ असून विचारपूर्ण असत. या कवयित्रींच्या काव्यांचा एक विशेष असा आहे की, त्यांत आपणांस स्त्रियांच्या मनोभावांचीं प्रामाणिक वर्णनें वाचण्यास मिळतात. शिवाय स्त्रियांनीच स्त्रियांचीं दुःखें पुढे मांडल्यामुळे तीं स्वाभाविक उतरलीं आहेत.

**अनुकूल–प्रतिकूल टीका**

या काळांतील कवितेवर इंदुप्रकाश, वि. ज्ञा. विस्तार, केसरी, संदेश, केरळकोकिळ, मनोरंजन इत्यादि नियतकालिकांतून अनुकूल–प्रतिकूल टीका बरीच आली. अनुकूल टीकाकारांत डॉ. गुणे, प्रि. राजवाडे, बा. अ. भिडे, ना. म. भिडे, प्रो. ग. स भाटे, लेले, वर्दे व ब्रह्मनाळकर हे प्रमुख होते; तर प्रतिकूल टीकाकारांत आजगांवकर, आठल्ये, ग. वि. कुलकर्णी, आगाशे, अनंततनय व अ. ब. कोल्हटकर हे प्रमुख होते. या काळची कविता आपल्या अंगच्या गुणांनी आज आदरणीय ठरली आहे. तेव्हा प्रतिकूल टीकांचा विशेष विस्ताराने परामर्श घेण्याचें प्रयोजन नाही. कोणत्याहि समाजांत जुन्याविषयी आदर व नव्याविषयी प्रायः औदासीन्य व उपहास यांचा आढळ होतो. याच्या मुळाशीं अज्ञान व दुराग्रह हे दोन अवगुण असतात. तोच प्रकार या काळच्या कवितेसंबंधी दिसून आला. आजकालचे कवि गुलाम आहेत, त्यांचें आचरण शुद्ध नसतें, ते ईश्वराचे भक्त नसतात, ते पैशासाठी व कीर्तीसाठी लिहितात, ते मेलेल्या बायकोसाठी रडतात, इत्यादि जे अवांतर आक्षेप आहेत, त्यांच्याकडे खरोखर लक्ष देण्याचें कारण नाही. मात्र इतर कांही आक्षेपांचा थोडक्यांत विचार करणें आवश्यक आहे. ते सर्व आक्षेप निर्माण होण्यास नव्या व जुन्या कवितेची तुलना कारण आहे. जुन्या मराठी वाङ्मयांत कथा, कादंबरी, नाटकादि वाङ्मयप्रकार नसल्याने साहजिकच कवितेच्या संबंधी जसे वाद उत्पन्न झालेले दिसतात, तसे ते त्या वाङ्मयासंबंधी दिसत नाहीत.

नव्या कवितेसंबंधी पहिला आक्षेप म्हणजे तिच्यांत इंग्रजी कवितेचें अनुकरण असतें. परंतु हें अनुकरण परिस्थितीमुळे क्रमप्राप्त होतें. दोन निरनिराळया संस्कृतींचा संगम झाला म्हणजे तें अनिवार्य असतें. नव्या इंग्रजी विचारांमुळे जेथे धार्मिक, सामाजिक, राजकीय व औद्योगिक जीवनांत क्रांति घडून आली, तेथे ती वाङ्मयीन विचारांत झाली असल्यास अस्वाभाविक असें काय झालें? नव्या कवितेची जुन्या कवितेशीं तुलना केल्याने ती चटकन जाणवते इतकेंच काय तें! दुसरा आक्षेप नव्या कवितेच्या लघुतेविषयी आहे. हा आटोपसरपणा गद्य वाङ्मयाच्या वाढत्या प्रसाराबरोबर आलेला होता. वास्तविक तो खऱ्या प्रतिभेचा निदर्शक होता. नव्या कवितेचें मुख्य कार्य भावनाविष्करण असल्यामुळे तिचें शाब्दिक स्वरूप सुटसुटीत असावें हें स्वाभाविक होतें. शिवाय ही लघुता अन्य वाङ्मयप्रकारांतहि हळूहळू येऊं पाहात होती. मात्र मासिकांच्या वाढत्या संख्येमुळे आणि असलीं त्रुटित काव्यें लिहिण्यास फारसा वेळ व मेहेनत लागत नसल्यामुळे त्यांची विलक्षण वाढ झाली. आणि त्यामुळे खऱ्या लघुकाव्यासंबंधींहि अपसमज निर्माण झाले. पण निःपक्षपाती काळ हा निवड करीत असतो. त्याने टिळक, केशवसुतादिकांच्या कविता कायम ठेवल्या आहेत. अन्य अनेक कवींच्या कविता मासिकांच्या जुन्या अंकांत तशाच लोळत आहेत.

या आक्षेपाच्या अनुषंगानेच महाकाव्याचा आक्षेप घेण्यांत येत असतो. वस्तुतः आता महाकाव्याची आवश्यकता राहिलेली नाही. कारण त्याचें कार्य कादंबरीच्या द्वारें होण्यासारखें असतें. शिवाय तें निर्माण करण्यास कवींना व वाचण्यास वाचकांना वेळ नाही ही गोष्ट आजच्या गुंतागुंतीच्या जीवनांत अक्षरशः खरी आहे. पुन्हा आजच्या कवींना कवित्वाचाच उद्योग नाही. प्रथम पोटाचा उद्योग करून फावल्या वेळीं ते काव्याची आराधना करतात. तेव्हा या वस्तुस्थितीकडे दुर्लक्ष करतां येत नाही. महाकाव्य निर्माण होण्यास स्वास्थ्य हवें आणि आर्थिक विवंचना नकोत. बंगालीचे टागोर व हिंदीचे मैथिलीशरण

यांचें भाग्य महाराष्ट्रांतील कवींच्या वाट्यास आलेलें नाही हें सत्यहि लक्षांत घेतलें पाहिजे.

नव्या कवितेचे विषय क्षुद्र असतात हा आक्षेप फोल आहे. कारण काव्याची माधुरी ही विषयावर नसून प्रतिपादन करण्याच्या शैलीवर अवलंबून असते. तिच्यांत बोधप्रदत्व नसतें या आक्षेपांतहि तथ्य नाही. कारण तेंच कांही काव्याचें गुणसर्वस्व नव्हे. जीवनाच्या जोडीला जशी कला हवी, तशी बोधवादाच्या जोडीला रसवत्ता हवी. आजची कविता पूर्वीच्या कवितेसारखी पाठांतरांत राहत नाही हा आक्षेप घेतांना मुद्रणामुळे स्मरणशक्तीवर भिस्त ठेवण्याचें कारण उरलेलें नाही ही गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे. परंतु आजची जी कविता क्रमिक पुस्तकांतून आहे, ती विद्यार्थ्यांना मुखोद्गत असते हें सत्य दृष्टीआड करून चालणार नाही. आजच्या कवितेंत प्रसाद नसतो हा आक्षेप तर अगदी चमत्कारिक आहे. 'प्रसाद' म्हणजे 'ईश्वरी कृपा' नव्हे; काव्यशास्त्रांत 'प्रसाद' या शब्दाचा अर्थ 'सहजविशदत्व' असा आहे. आणि तें आजच्या कवितेंत भरपूर आहे. नव्या कवितेच्या निर्यमकत्वावरील आक्षेप व्यर्थ आहे. कारण संस्कृत व इंग्रजी काव्यांत यमकाचें बंधन नाही. वस्तुतः यमकास पद्यांत जागा नाही. तो एक शब्दालंकार आहे. आणि ग्रांथिक ओवींत चरण साधण्याच्या दृष्टीने तो आवश्यक असल्यामुळे अकारण इतर वृत्तांच्या खनपटीस बसला आहे. परंतु नवें काव्य गेय असल्यामुळे नवीन कवींनी याला कायमचें सोडलेलें नाही इकडेहि लक्ष दिलें पाहिजे.

कांही आक्षेपकांचा नव्या कवींच्या स्वयंकेंद्रत्वावर, अहंकारावर व निरर्थक गूढगुंजनावर कटाक्ष आहे. त्यांत अगदीच तथ्य नाही असें नाही. स्वयंकेंद्रत्व हें भावकाव्यास पोषक असल्याने आलेलें आहे. परंतु तें शक्य तितकें व्यापक असावें याविषयी वाद करण्याचें कारण नाही. 'आम्ही कोण म्हणून काय पुसतां ? ' किंवा 'हीं निःश्वसितें । कोण सोडितें ? ' अशा प्रकारच्या उद्गारांत कवींचा अहंकार प्रकट झाल्याचा भास होतो. परंतु या उद्गारांच्या जोडीला 'श्रुतिवैचित्र्या बघणारे । आम्ही मात्रा जुळणारे ' किंवा 'महाकवी थोर नदाप्रमाणे ।

मी बापडा ओघळ, अल्प जाणे' किंवा 'न द्यावा जिथे पाय तेथे दिला। बहू लाजलों भान येतां मला' हे विनयाचे उद्गारहि ध्यानांत घेतले पाहिजेत. 'पुरें जाणतों मीच माझें बल', 'झपूर्झा', 'पिंगा', 'कलगीचें गाणें' इत्यादि कविता गूढ आहेत ही गोष्ट खरी आहे. परंतु त्या गूढत्वास कवींची तोकडी भाषा कारण झाली आहे. शिवाय वाचकांची आकलनशक्ति जर चपल नसेल, तर त्याबद्दल कवीला जबाबदार धरतां येत नाही.

**कवींचा प्रतिकार**

प्रतिकूल टीकाकारांनी खासगी संभाषणांत अगर सार्वजनिक लेखनांत कवितेवर टीका केल्यास ती कवींना खपत नसे असें त्याच्या कवितांवरून निदर्शनास येतें. पूर्वीचीं बंधनें तोडून नवीन प्रकार रूढ करणाऱ्या पिढीला नेहमीच जुन्या पिढीशीं संघर्ष करावा लागतो. त्यांत वादविवाद होतात आणि संतापाचे अथवा त्राग्याचे उद्गार मुखावाटे बाहेर पडतात. 'काव्याला मान नाही. आता कोणी त्याची अपेक्षा करीत नाही' असें कुणी म्हणतांच केशवसुत म्हणत, "त्याला मान नसे, नसो; पण, अता त्याची अपेक्षा नसे–हें कोणी म्हणतां विषाद अहिसा मन्मानसाला डसे !" विनायक त्रागा करीत व म्हणत,

**"मात्सर्याचा भरला वारा। अहंपणाचा सर्व पसारा।**
**अज्ञानाची मिरवे द्वाही। रसिकत्वाला थारा नाही।**
**काय अशा जनतेंत रहावें ?। काय पहावें ? काय चहावें ?।**
**बरें रहाणें निर्जन रानीं। ओढ्यासंगें गाणें गाणीं."**

चंद्रशेखरांची भाषा कळवळ्याची असे. ते विनंती करीत, "जाया करूं नका हो ! हिमकाळीं खुंट हे प्रहारांनी। लवतिल हेच वसंतीं द्राक्षाच्या गोड गोड भारांनी" बी कुणी रसिकच नाहीत म्हणून तक्रार करीत की, "महाराष्ट्रकविपरंपरा। खंड न पडला तिला जरा। उणीव रसिकांचीच परी। आज भासते खरोखरी।" आणि तांबे प्रेमाने इशारा देतांना म्हणत, "अंगुली। कठिण लागली। तरी संपलीं। हलुंच या शिवणें। कुस्करूं नका हीं सुमनें."

**नव्या कवींची कामगिरी**

या पिढींतील कवींनी प्रवृत्तिपर कविता लिहून दैनिक जीवनांत आनंद निर्माण केला. त्यांनी स्त्री-प्रेमास पवित्र स्वरूप दिलें आणि शृंगारांत सभ्यता व संयम यांचा प्रभाव स्थापित केला केला. या कवींनी मनुष्याच्या भिन्नभिन्न मनोवृत्तींचें शब्दलेखन करण्याकडे विशेष लक्ष पुरवलें. त्यांनी आपल्या काव्यांत जुन्या रूढ समजुतींविरुद्ध बंड पुकारलें आणि पर्यायाने समाजक्रांतीचें कार्य केलें. सृष्टिपूजा हा या पिढींतील कवींच्या काव्याचा एक विशेष आहे. औपचारिक कर्मठपणाचा त्याग करून त्यांनी हा एक नवा मार्ग चोखाळला. प्रतिभेच्या बळावर अज्ञातांतील प्रदेशांत प्रवास करून तेथील परोक्षसंगीताचे निगूढ सूर आपल्या कवितांच्या द्वारें उमटवण्याचा प्रयत्न याच पिढींत झाला. सामाजिक संघटन व देशभक्ति या दोन नवीन गोष्टी याच काळच्या कवितांत दृष्टीस पडतात.

या पिढींतील कवींनी विचारप्रदर्शनार्थ व भावाविष्करणार्थ आत्मनिष्ठ पद्धतीचा अवलंब केला आणि काव्य संवेदनाक्षम केलें. हें काव्य आत्मपर व अनात्मपर अशा दोन्ही स्वरूपाचें आहे. या कवींनी भाषेला परिष्कृत केलें आणि ती जितकी स्वाभाविक होईल तितकी करण्याचा प्रयत्न केला. या कवींचे विषय जसे साधारण तसेच असाधारण असल्याने या काळचें काव्य विविध स्वरूपाचें झालें आहे. हे काव्यविषय हाताळण्यांत कवींनी आपलें सूक्ष्म अवलोकन व्यक्त केलें आहे. पुन्हा या पिढींतलें काव्य निरनिराळया नव्या नव्या कल्पनांनी नटवण्यांत आलेलें आहे.

या काळच्या प्रमुख कवींनी एका विशिष्ट गोष्टीवरच भर दिल्याने त्यांच्या काव्याचें बहिरंग फारसें घासलेलें पुसलेलें नाही. टिळकांनी प्रवृत्तीवर, केशवसुतांनी सुधारणेवर आणि तांब्यांनी मनोवृत्तींवर भर दिला. आहे. फक्त चंद्रशेखरांचीच काय ती कला पूर्ण आहे. तेव्हा हें कलेचें कार्य पुढील पिढीने केलें. तिने भाषा, रचना, मांडणी, इत्यादि गोष्टींकडे अधिक लक्ष दिलें. या पिढींत फक्त विनायकांच्या कवितेंत राष्ट्रवाद विशेष प्रमाणांत दिसतो. त्याचें प्रमाण कमी असण्याचें कारण तत्कालीन परिस्थितींत आहे. १९०५ पासून तों १९०९ पर्यंत या देशांत

त्या वेळीं प्रचंड राजकीय चळवळ चालू होती. स्वराज्य, राष्ट्रीय शिक्षण, बहिष्कार व स्वदेशी या चतुःसूत्रीचा जप करणारे लोक धरले जात होते. क्रांतिकारकांचे कट उघडकीला येत होते आणि त्यांस फाशीं देण्यांत येत होतें. राजकीय वृत्तपत्रांवर प्रेसअॅक्टचा वरवंटा फिरत होता आणि राष्ट्रवादाचा पुरस्कार करणारीं पुस्तकें जप्त करण्यांत येत होतीं. तेव्हा साहजिक त्या तऱ्हेच्या वाङ्मयाची वाढ झाली नाही. परंतु त्या प्रतिकूल काळांतहि कांही कवींनी तसलें वाङ्मय लिहिलें, तें सुदैवाने आज मुक्त झालें आहे. त्याचा परामर्श पुढील प्रकरणांत घेऊं.

---

## ५. राष्ट्रवादी कवींची परंपरा

तिसऱ्या पिढींतील प्रतिभाकवींचें काव्यलेखन चालू असतांनाच चालू शतकाच्या प्रारंभीं राष्ट्रवादी कवींची एक उज्ज्वल परंपरा उदयास आली. तिने आधीच्या टिळकयुगांत व नंतरच्या गांधीयुगांत पारतंत्र्या-बद्दल तिरस्कार व स्वातंत्र्याबद्दल असीम आदर प्रगट करून लोकजागृतीचें महनीय कार्य केलें. देशाच्या राजकीय इतिहासांत या कविपरंपरेस एक प्रकारचें विशिष्ट महत्त्व आहे. मात्र ही परंपरा खंडित आहे. परकीय सरकारच्या दडपशाहीच्या धोरणामुळे तिची धारा अव्याहत वाहूं शकली नाही. ती अनुकूल प्रतिकूल परिस्थितीप्रमाणे घटकेंत प्रकट झाली आहे, तर घटकेंत गुप्त झाली आहे. तेव्हा चौथ्या पिढींतील कलाकवींपूर्वी तिचा परामर्श घेणें आवश्यक आहे.

### त्यांच्या स्फूर्तीचें निधान

या कवींच्या काव्यलेखनाच्या स्फूर्तीचें मूळ टिळक व गोखले या तत्कालीन पुढाऱ्यांच्या राजकीय मतप्रणालींत व सार्वजनिक चळवळींत आहे. या कवींसमोर महाराष्ट्राच्या 'स्वराज्या'चा व साम्राज्याचा दोनशें

अडीचशें वर्षांचा पूर्वेतिहास होता. त्यांतील शिवाजी, बाजी, महादजी, लक्ष्मीबाई इत्यादि वीर विभूतींच्या जाज्वल्य जीवनचरित्रांपासून त्यांना कार्यादेश मिळाला होता. शिवाय महाराष्ट्राबाहेरील रजपूत व शीख यांच्या पराक्रमांचे पोवाडे त्यांच्या काव्यगायनाचे विषय झाले होते. इतकेंच काय, पण भारताबाहेरील रोम, ग्रीस, इटली, आयर्लंड इत्यादि राष्ट्रांच्या स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या प्रयत्नांत त्यांना प्रेरणेचे कण लाभले होते. शिवाय १८८५ पासून टिळकांचा 'केसरी' व १८९८ पासून परांजप्यांचा 'काळ'हीं विचारपत्रें त्यांना आपल्या मायभूमीच्या पायांतील परवशतेचे पाश तोडून टाकण्याचे प्रोत्साहक धडे देत होतीं. या कवींची दृष्टि भारतीय नव्हती, केवळ महाराष्ट्रीय होती, असें मानणें बरोबर होणार नाही. महाराष्ट्राला मागचा इतिहास असल्यामुळे अन्यप्रांतीयांना तसा भास होतो. इतकेंच काय तें!

### त्यांच्या काव्यांचा प्रसार

या कवींच्या देशभक्तिपर काव्यांचा प्रसार अखिल महाराष्ट्रांत त्वरेने झाला. कारण हा काळ मोठ्या धामधुमीचा होता. १८९२–९४ पासून लोकमान्य टिळकांच्या प्रयत्नांमुळे गणपतीच्या धार्मिक उत्सवास सार्वजनिक स्वरूप प्राप्त झालें होतें. आणि १८९५ पासून रायगडावर व अन्यत्र शिवजयंती अतिशय समारोहाने साजरी करण्याचा उपक्रम करण्यांत आला होता. या दोन्ही राष्ट्रीय महोत्सवांत तरुण विद्यार्थ्यांचे निरनिराळे 'मेळे' अत्यंत हिरिरीने भाग घेत. त्यांची चुरस लागे आणि एकमेकांत अटीतटीचे सामने होत. हे मेळे आपल्या कार्यक्रमांत राष्ट्रवादी कवींचीं ओजस्वी कवनें गाऊन दाखवीत आणि प्रचलित आंदोलनावरील ठसकेबाज 'संवादां'चे अभिनय करीत. या काव्यगायनांना व संवादांना टिपऱ्यांच्या तालाची, पेटीच्या सुरांची व तबल्याच्या ठेक्याची साथ असे. मेळेवाले तरुण आकर्षक गणवेषांत आपले कार्यक्रम पार पाडीत. तेव्हा बहुजनसमाजावर प्रेक्षक व श्रोते या दोन्ही नात्यांनी त्यांचा विलक्षण प्रभाव पडत असे. काव्यांना लावलेल्या 'चाली'हि चटकदार असत. त्यामुळे समाजांत या काव्यांचा प्रसार झपाट्याने होई.

**मेळ्यांच्या 'पदां'तलें काव्य**

मेळ्यांसाठी पदें रचणाऱ्या सर्वच कवींचीं नांवें आज उपलब्ध नाहीत. पण सुरुवातीच्या पिढींतील सुप्रसिद्ध कवि **विनायक** व पुढच्या पिढींतील नामवंत कवि **सावरकर** व **गोविंद** यांनी खास मेळ्यांकरितां पदें रचलीं होतीं हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. सावरकर व गोविंद यांनी तर १८९९ सालीं नाशकास सहकार्यानें स्वतःचाच 'मित्रमेळा' स्थापन केला होता. याच मेळ्याचें पुढे 'अभिनव भारतां'त रूपांतर झालें. या मेळ्यांतील पदांमुळे विनायास मतप्रचार होई. तेव्हा राजकीय व सामाजिक पुढारी जनतेंत आपल्या विचारांचा प्रसार करण्याकरितां त्यांचा उपयोग करून घेत. या मेळ्यांतील पदांचे विषय तात्कालिक असत. इ. स. १८९७ सालीं पुण्यांत प्लेगने कहर उडवला. त्या वेळीं जनतेवर सरकारी अधिकाऱ्यांकडून बराच जुलूम झाला. त्याचें पर्यवसान रँड व आयर्स्ट या दोन अधिकाऱ्यांच्या खुनात झालें. हे खून ज्यांनी केले त्या चाफेकर बंधूंना फासावर लटकावण्यांत आलें. या एकंदर कथाभागावर त्या वेळीं कवनें रचण्यांत आलीं होतीं. त्याचप्रमाणे १९०८ सालीं कॉंग्रेसमध्ये जहाल व मवाळ असे दोन तट पडले आणि पुढे १९०७ सालीं जहालांच्या स्वराज्य, स्वदेशी, बहिष्कार व राष्ट्रीय शिक्षण या चतुःसूत्रीमुळे सुरतच्या अधिवेशनांत त्या दोन पक्षांत मारामारी झाली. या सर्व घटनांना मेळेवाल्या कवींनी पद्याचें रूप दिलें होतें. त्या काळीं लाल, पाल आणि बाळ ही जहाल नेत्यांची त्रयी देशांतील तरुणांच्या कौतुकमिश्रित आदरास पात्र झाली होती. तेव्हा—

> **लाल-पालादि हे देव जणुं भासती**
> **राष्ट्रहित साधण्या जन्म घेती**
> **लाल पंजाबचा । पाल बंगालचा**
> **बाल तो शोभवी पुण्य नगरी-**

असे धन्यवाद त्यांच्या मुखावाटे बाहेर पडावेत हें स्वाभाविकच होतें. १९०८ मध्ये टिळकांवर राजद्रोहाचा खटला होऊन त्यांना आठ वर्षें शिक्षा झाली. त्या वेळच्या

बळवंत गुणवंताचे
गुण गाऊं या टिळकाचे
मनुजरूपीं हित साधाया
अवतरलासि भो प्रभुराया
तूं धन्य तव जन्माचें
केलेंसि सार्थक साचें–

या पद्यांत त्यांच्यासंबंधीच्या आदराचे उद्‍गार आहेत. त्या काळीं 'स्वदेशी' वस्तूचा वापर म्हणजे गुन्हा होता. त्याला अनुलक्षून पुढील संवादपर पद तयार झालें होतें :

पहिली : "देशि खणाचा। परकर साचा। सुंदर नामि पहा!"
दुसरी : "बोलूं नको साळू ऐसें राज ग द्रोह हा"

गणेशोत्सवांत गणेशाची प्रार्थना करतांना कवि आपल्या पद्यांत जनतेच्या दुःस्थितीचे व राजकर्त्यांच्या अत्याचारांचे 'गणनायका! जगपाला। कां प्रिय भारतावर रुसलां?। किती छळिति अरि। आम्हां सतत हरि' याप्रमाणे निर्देश करीत. कांही पदांत 'ही ब्युरॉक्रसी दिल्‌दार। दयाळू फार। सावत्र माय ही माझि असोनी मज जपते अनिवार' अशी नोकरशाहीच्या राज्यकारभारावर औपरोधिक टीका असे, तर कांही पदांत विलायती सुधारणांवर ताशेरा असे. पुढील संवादांत नाटकमंडळींत पळून जाणाऱ्या एका उनाड मुलाची त्याने सुधारावें म्हणून थट्टा केली आहे.

सभ्य : "तूं कोण? कोठला बाळा?
कां येसि प्रथम शहराला?
वद मार्ग तुझा कां चुकला?
कां दिससि असा हिरमुसला?"

नाटकी : "मी नाटकांत जाणार
तुम्हि कोण मला पुसणार?
धनी मी माझा
तुम्हि अपुल्या मार्गाने जा

नाटकांत होतां राजा
तुम्हि कराल हेवा माझा
सभ्य : " तूं होय शारदाबाई
नथ उडवी ठुमकत जाई
पच्चीच्या टाळ्या घेई "

मेळ्यांत अशा पदांची योजना करमणुकीखातर होत असे.

मेळ्यांतील या पदांना 'काव्य' दृष्टीने फारसें महत्त्व नाही. हीं पदें तात्पुरतीं असत. म्हणून तीं लिहिणारे कविहि त्यांच्या शिथिल रचनेकडे व भाषाविषयक दोषाकडे दुर्लक्ष करीत. परंतु त्या काळच्या चळवळींचा 'इतिहास' म्हणून मात्र या पदांना महत्त्व आहे. त्याचें संकलन झाल्यास त्या काळच्या राजकीय व सामाजिक घटनांवर पुष्कळ प्रकाश पडेल.

**पोवाड्याचा नवावतार**

१९०५ ते १९०८ च्या या प्रक्षोभकालांत मराठेशाहींतील जुन्या-पुराण्या पोवाड्यांचा पुन्हा नव्याने अवतार झाला. पोवाड्याची रचना बरीचशी गद्यसदृश असल्याने आणि त्यांत एखाद्या प्रसंगाचें चित्रमय परंतु धावतें व परिणामकारक वर्णन असल्यामुळे जनसाधारणांत त्याचा प्रसार फार लौकर होतो. हें सत्य लक्षांत घेऊन सावरकरादि कवींनी तानाजी मालुसरे किंवा बाजी प्रभु देशपांडे यांच्या चरित्रांवर पोवाडे लिहिण्याचा पुनःश्च उपक्रम केला. परंतु मध्यंतरीं—म्हणजे १९०८ ते १९१० पर्यंतच्या काळांत—पोवाडे व मेळे बरेच थंडावले. कारण या सुमारास वंगभंगाच्या देशव्यापी आंदोलनामुळे आणि क्रांतिकारकांच्या येथल्या व विलायतेंतल्या कटांमुळे सरकार ग्रस्त झालें होतें. टिळक, परांजपे, सावरकर इत्यादिकांना असंतोषाचे जनक म्हणून पकडण्यांत आलें होतें. आणि त्यांचें ज्वलंत वाङ्मय प्रेस ॲक्टखाली जप्त करण्यांत आलें होतें. तेव्हा साहजिकच जनता राजकीय चळवळींपासून अलिप्त राहत होती. परंतु पुढे चौदा सालीं टिळकांची मंडालेहून सुटका झाली व सोळा सालापासून त्यांनी मतप्रचारार्थ महाराष्ट्रांत मोहिमा काढल्या.

त्याबरोबर जनतेंतलें चैतन्य पुन्हा जागृत झालें. आणि राष्ट्रवादी कविता लिहिणारे अनंततनय, टेकाडे, बेहेरे, तिवारी इत्यादि कवि पुढे आले. शाहीर खाडिलकर यांनी पोवाड्याला पुन्हा चालना दिली. आणि मुचाटे, जामखेडकर, नानिवडेकर, निकम इत्यादिकांनी त्यांचें अनुसरण केलें.

इ. स. १९२० सालीं लोकमान्य टिळकांचा अस्त झाला व भारताच्या राजकीय क्षितिजावर महात्मा गांधींचा उदय झाला. वर निर्दिष्ट केलेल्या कवींच्या काव्यांत या दोन्ही पुढाऱ्यांच्या युगांतील आंदोलनांचें प्रतिबिंब पडलें आहे. कविवर्य तांबे हे पूर्वीच्या पिढींतले. पण गांधीयुगांत ते विद्यमान होते. महात्माजींच्या 'सत्याग्रहा'च्या व्रतावर त्यांनी 'उखळांत दिलें शिर काय अता!' ही कविता लिहिली आहे. 'प्रतिज्ञा' या त्यांच्या कवितेंतले

**धुळीलाहि जाऊं मिळोनी सुखें । घरालाहि होऊं सुखें पारखे**
**उपाशी मरूं दूर देशांतरीं । वनीं रानिं हिंडूं पिशाचापरी**
**असत्या तुझ्या हा न माथा झुके । जरी कापशी काप येई सुखें**
**फिरूं नागवे होउनी वानरें । विषारी तुझे ते दुशाले पुरे**

हे उद्गारहि महात्माजींच्या 'सत्य' व 'खादी' या आवडत्या ध्येयांना उद्देशून आहेत. 'राजा! समज न हा गुजराथी' ही गांधीजींना अनुलक्षून लिहिलेली त्याची कविता आज अनुपलब्ध आहे.

**वाटलें नाथ हो ! तुम्ही उतरतां खाली**
**दे असहकारिता हाक तुम्हां ज्या कालीं**
**हंबरडा फोडी आर्त 'महात्मा' जेव्हा**
**आघात झेलिले घोर उरावर तेव्हा**
**त्या यज्ञें द्रवुनी गमे धावलां देवा,**
**ऐकिली आर्त किंकाळी.**

ही त्यांची कविता १९२५ नंतर ज्या वेळीं फेरवाले व नाफेरवाले हे दोन पक्ष देशाच्या राजकारणांत उत्पन्न होऊन असहकारितेचें तत्त्व कमजोर झालें, त्या सुमारास लिहिलेली आहे.

लोकमान्यांनी मतप्रचारार्थ 'मेळया'ची कल्पना काढली, तर महात्माजींनी त्यासाठी 'प्रभातफेरी'ची कल्पना काढली. मेळयांतील पदांप्रमाणेच प्रभातफेऱ्यांतील 'अद्भुत रणसंग्राम। वीरा। अद्भुत रणसंग्राम', 'वाजे शिंग। सुरु होय कायदाभंग। झाले वीर पुढे बिनिवाले। उत्साहाचे घेउनि भाले। नवधैर्याने स्वार निघाले। चढला रंग। सुरु होय कायदाभंग', 'अरे! ही गांधींची तकली। इंग्लंडच्या बोकांडिं बसली', 'ही खादी स्वदेशी। जन भूषवी। मना तोषवी' इत्यादि पदें एके कालीं लोकप्रिय झालीं होतीं.

**निर्भेळ राष्ट्रीय कविता**

मेळयांतील पदें हीं तात्कालिक विषयावर व पोवाडे हे बहुधा गतकालीन इतिहासावर असल्यामुळे त्यांचें स्वरूप चिरस्थायी नसतें. शिवाय त्यांचें प्रसाधनहि बेडौल असतें. निर्भेळ राष्ट्रीय कवितांची बाब तशी नाही. यांतील वीर-विभूति-पूजन, राष्ट्रभक्ति, अन्यायप्रतिकार, पारतंत्र्य-घृणा इत्यादि गोष्टी कोणत्याहि काळीं व कोणत्याहि देशात पटतील अशाच असतात. त्यामुळे या प्रकारच्या कविता वाङ्मयीन स्वरूपाच्या व चिरजीवी असतात. आपल्या वाङ्मयांत या प्रकारची कविता थोडी आहे. याचें कारण आपला देश कालपरवापर्यंत परक्यांच्या ताब्यांत होता. त्यांच्या राजवटींत कवींच्या वाणीला कायद्याची काटेरी लगाम होती. तेव्हा साहजिकच या प्रकारच्या कवितेचा विकास जसा व्हावा तसा झाला नाही.

राष्ट्रीय कवितालेखनास राजकीय परिस्थिति प्रतिकूल होती, तरी कांही साहसी कवींनी अकुतोभय वृत्तीने तशा तऱ्हेचें कवितालेखन करण्याचा विक्रम केला. राजकीय कविता ही सरकारी क्रोधाच्या अग्निकुंडांत जळून भस्म होऊं नये म्हणून ते ती लिहितांना एखाद्या सूचक प्रतीकाचा अगर रूपकाचा अवलंब करूं लागले. त्या काळीं देशभक्ति आजच्याइतकी सोपी नसल्याने या कवींचा प्रचलित राजकारणापेक्षा ऐतिहासिक प्रसंगांचें लेखन करण्यावर अधिक भर होता. वर्तमानापेक्षा

भूतकाळाला महत्त्व देणारी ही कविता कांही काळ लोकप्रिय झाली, तरी आपलें आसन कायम टिकवू शकली नाही. कारण तिच्यांत त्याच त्या प्रसंगांची उजळणी वारंवार होऊं लागली.

या राष्ट्रवादी कवींनी फक्त राष्ट्रीय कविताच लिहिली आहे असें नाही. त्यांनी प्रेमभर कविताहि लिहिली आहे. कारण शृंगार व वीर या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. मात्र यांपैकी कांही कवींनी प्रेम हा विषय रंगवतांना राधा व कृष्ण ही जोडी नायिका व नायक म्हणून घेतली आहे. परंतु त्यामुळे त्यांच्या काव्यांत नावीन्याचा अभाव जाणवतो.

राष्ट्रवादी कवींच्या काव्यांत एक प्रकारची स्वाभाविक तडफ आहे. त्यांत सर्वत्र उत्साह व चैतन्य यांचा आढळ होतो. त्यांची भाषाही विषयास साजेशी, आवेशयुक्त, वक्तृत्वपूर्ण व जोरदार आहे.

**सावरकर व गोविंद**

राष्ट्रवादी कविपरंपरेंत **विनायक दामोदर सावरकर** व **गोविंद त्र्यंबक दरेकर** हे अग्रेसर होत. या दोघांची जोडी म्हणजे गरुड व अरुणाची जोडी होय. सावरकरांच्या प्रतिभेची झेप पल्लेदार असून ती उंच आकाशांत भरारणाऱ्या परंतु निमिषार्धांत जमिनीवर उडी घेणाऱ्या गरुडाशीं स्पर्धा करणारी आहे, तर गोविंदाची प्रतिभा ही अरुणाप्रमाणे दीप्तिमान व नवोत्साहसंचारक आहे. सावरकरांचें 'विनायक' हें नांव 'गरुडा'च्या कल्पनेस अन्वर्थक आहे. आणि गोविंद हे खरोखरच 'अरुणा'प्रमाणे पांगळे होते. हे दोघे मित्र महाराष्ट्राच्या राजकीय इतिहासांत १९०५ ते १९१० पर्यंत जो प्रक्षोभाचा काळ होऊन गेला, त्याचे उद्गाते होत. हे दोघे केवळ स्वातंत्र्याचे शाहीरच नव्हते, तर त्या काळीं स्थापन झालेल्या तेजस्वी, युयुत्सु व जयिष्णु अशा राष्ट्रीय पक्षाचे निष्ठावंत अनुयायी होते. त्यांच्या काव्यांत निव्वळ कल्पनेचे इमले नाहीत, तर प्रत्यक्षानुभवाचे रसरशीत अंगार आहेत. या दोघांच्या कवितांना ऐन उमेदींत १९०८ च्या दडपशाहीच्या क्रोधाला बळी पडावें

लागलें होतें. त्यामुळे काल परवापर्यंत त्यांचा उघड उघड प्रसार नव्हता. आता मात्र राष्ट्रीय सरकारच्या उदारतेने त्यांच्यावरील जप्ती उठली आहे. या मित्रांच्या अभेद्य साहचर्यामुळे त्यांच्या कांही कवितांची गल्लत झाली आहे. उदाहरणार्थ, 'हे सदया ! गणया तार' हें 'गणेस्तवन' दोघांच्याहि कवितासंग्रहांत दृष्टीस पडतें ! त्याचप्रमाणे 'स्वातंत्र्य हेंच सुख केवळ जीवनाचें । सारीं सुखें भुवनिचीं पडसाद त्याचे' किंवा 'स्वतंत्रेच्छुने पाहिजे युद्ध केलें । रणावीण स्वातंत्र्य कोणा मिळालें ?' हे चरण खरोखर कुणाचे आहेत, याचा उलगडा होत नाही.

सावरकर हे उच्चशिक्षाविभूषित, तर गोविंदांना शालेय शिक्षणाचाहि संस्कार घडला नव्हता. तेव्हा साहजिकच दोघांच्या रचनेंत व भाषेंत तफावत आहे. गोविंदांच्या कवितेकडे भाषेच्या किंवा रचनेच्या दृष्टीने पाहणें योग्य होणार नाही. तिने जें क्रांतीचें प्रवर्तन केलें आणि तिच्यांत जे अन्य अनेक साहित्यगुण आहेत तेच केवळ लक्षांत घेतले पाहिजेत. सावरकरांच्या आरंभींच्या कवितांची भाषा प्रवाही आहे. पण त्यांच्या अखेरच्या कवितांची भाषा जनसाधारणाच्या दृष्टीने किचकट व क्लिष्ट आहे हें कबूल करणें भाग आहे.

सावरकरांच्या एकंदर कवितेचे तीन भाग पडतात. त्यांच्या आरंभींच्या कविता प्रोत्साहक आहेत व अखेरच्या कवितातहि जातीयतेचा प्रखर अभिनिवेश आहे. परंतु मधल्या विभागांतील कवितांतले तेजस्वी विचार व ओजस्वी शब्द ज्या प्रमाणांत अंतःकरणाची पकड घेतात, त्या प्रमाणांत आरंभींच्या व अखेरच्या विभागांतील कविता घेत नाहीत. 'चला घालुं स्वातंत्र्यसंगरीं रिपूवरी घाला' हें पहिल्या विभागांतलें त्यांचें वक्तृत्व तात्पुरता परिणाम करणारें आहे; आणि 'अखिल हिंदु विजयध्वज हा उभवुं या पुन्हा' या शेवटच्या विभागांतील काव्यांत त्यांच्यांतला हिंदुत्ववादी, प्रवचनपटु असा प्रचारक प्रबळ आहे. परंतु मधल्या विभागांतील 'प्रभाकरास', 'सांत्वन', 'माझें मृत्युपत्र' इत्यादि कवितांत त्यांच्यांतला देशभक्त व भावविवश कवि जागृत आहे. तो ज्या वेळीं

हे मातृभूमि तुजला मन वाहियेलें
वक्तृत्व वाग्विभवही तुज अर्पियेलें
त्वत्स्थंडिलीं ढकलिली गृहवित्तमत्ता
दावानलांत वहिनी नवपुत्रकांता
त्वत्स्थंडिलीं अतुलधैर्य वरिष्ठ बंधु
केला हवी परमकारुण पुण्यसिंधु
त्वत्स्थंडिलावरि बळी प्रिय बाळ झाला
त्वत्स्थंडिलीं बघ अता मम देह ठेला

ही उदात्तकरुण वाणी काढतो, त्या वेळीं ऐकणाराचें अंतःकरण आदराने उचंबळून आल्याखेरीज राहत नाही.

१९१० च्या मार्चनंतर सावरकरांवर राजद्रोहाचा आरोप ठेवण्यांत येऊन त्यांना जन्मठेपेची शिक्षा देण्यांत आली. सावरकर अंदमानला गेल्यावर तुरुंगांत स्वस्थ बसले नाहीत. तेथील एकांतांत व अवकाशांत त्यांनी महाकवीच्या प्रतिभेला साजेशीं 'कमला', 'विरहोच्छ्वास', 'निद्रे', 'मूर्ति दुजी ती' इत्यादि अनेक प्रदीर्घ काव्यें रचलीं व तीं आपल्या स्मरणसंपुटांत साठवून एका तपानंतर रत्नागिरीस स्थानबद्ध म्हणून परत आल्यावर 'विजनवासी' या नांवाने प्रसिद्ध केलीं. 'गोमंतक' हें त्यांचें महाकाव्य रत्नागिरींत लिहिण्यांत आलें. तें 'महाराष्ट्रभाट' या नांवाने प्रसिद्ध करण्यांत आलें होतें. 'जगन्नाथाचा रथोत्सव', 'अज्ञेयाचें रुद्धद्वार', 'सूत्रधारास', 'मरणोन्मुख शय्येवर' व 'अनंताची आरती' या गूढगीतांत सावरकरांच्या भव्य कल्पनाशक्तीचें, विशाल दृष्टीचें व खोल अंतःकरणाचें दर्शन होतें. त्यांची परमेश्वराच्या ठिकाणीं असणारी श्रद्धा या गीतांत प्रकट झाली आहे. या श्रद्धेच्या बळावरच ते अनेक दिव्यांतून सुखरूप बाहेर पडूं शकले.

सावकर केवळ कविच नाहीत. ते एक थोर कलाकार आहेत. त्यांच्यापाशीं अनुरूप कल्पनांची वाण नाही, की समर्पक शब्दांची उणीव नाही. 'सागरा' मध्ये अगस्त्याच्या उल्लेखाने त्यांनी दाक्षिणात्यांचा

सागरविक्रम अतिशय कुशलतेने सूचित केला आहे. 'कमलें'त त्यांनी 'पहिल्या चुंबना'चा काव्यमय व कलापूर्ण प्रसंग चितारला आहे. कमला कुंजांत उभी असते. तोंच मुकुंद येतो. आणि पुढील कृति करितो :

**चोरट्या कटिला गुंफी कापरा कर तो क्षणीं ।**
**लाजऱ्या लागती गाला ओठ लाजत त्याहुनी !**

'चोरट्या', 'गुंफी' आणि 'कापरा' या तीन शब्दांत प्राण फुंकून सावरकरांनी 'पहिल्या चुंबना'चें हें शब्दचित्र सजीव केलें आहे.

सावरकरांची कविता म्हणजे महाराष्ट्रशारदेचा अमोल ठेवा आहे. रवींद्रनाथ व मोहम्मद इकबाल यांच्या देशभक्तिपर कविता केवळ कल्पनारम्य आहेत. पण सावरकरांच्या देशभक्तिपर कवितेंत साक्षात्काराचें प्रखर तेज आहे. 'देशभक्ति' म्हणजे 'सतीचें वाण'; तें बुद्ध्याच स्वीकारल्याची त्यांना जाणीव होती. म्हणूनच सत्तेच्या अत्याचारांची पोलादी टाच आपले तीव्र प्रहार करीत असतांनाहि 'अनादि मी, अनंत मी, अवध्य मी भला' असे आशेचे अमर उद्गार त्यांच्या मुखांतून बाहेर पडूं शकले.

जनतेजवळून बरेच दिवसपर्यंत सक्तीने दूर राहावें लागल्यामुळे सावरकरांवर व त्यांच्या काव्यावर अर्वाचीन मराठी कवींचा अथवा त्यांच्या काव्यवाङ्मयाचा कोणत्याहि तऱ्हेचा परिणाम झालेला नाही. त्यांच्या काव्याचें वळण सर्वस्वी स्वतंत्र आहे. राष्ट्रीयता हा त्याचा आत्मा आहे. त्याला स्वातंत्र्य प्रिय आहे. अन्याय, मग तो कोणताहि असो, त्याच्या चरकांत पिळल्या जाणाऱ्या दैवहतांविषयी त्यांस सहानुभूति आहे आणि बलोद्धतांविषयी तिरस्कृति आहे. पतित विधवा, दलित अस्पृश्य, धर्मांतरित ज्ञातिबांधव आणि परतंत्र देशबांधव हे सर्व त्यांच्या विशाल कक्षेंत सामावले आहेत. या सर्वांचा उद्धार हें त्याचें ब्रीद आहे.

काव्यलेखनाच्या ऐन उमेदीच्या पहिल्या काळांत सावरकरांनी 'तानाजी' व 'बाजीप्रभू' यांच्यावर उर्जस्वल पोवाडे लिहिले आहेत, ते संस्मरणीय आहेत. यांपैकी तानाजीचा पोवाडा प्रसिद्ध असला, तरी कलात्मक आविष्काराच्या दृष्टीने 'बाजीप्रभू'चा पोवाडा अधिक आकर्षक

आहे. पोवाडयाच्या गुणविशेषाविषयी यदुनाथ सरकारांनी एके ठिकाणीं पुढील मार्मिक अभिप्राय व्यक्त केला आहे;—

"Rapidity of movement, simplicity of diction, primary emotions of universal appeal, action rather than subtle analysis, broad striking characterisation, 'thumb-nail sketches' of background and sparest use (or rather complete avoidance) of literary artifices—these are the essential requisites of the true ballad!'

'बाजीप्रभू'वरील पोवाडयांत हे सारे गुणविशेष आढळतात. बाजीचें पावनखिंड रोकणें, शिद्दीशीं लढणें, महाराजाच्या सांगण्यावरून सूचक तोफा उडवणें आणि कर्तव्यपूर्तीच्या समाधानांत बाजीचें प्राण सोडणें या प्रसंगांमुळे त्यात गतिशीलत्व आहे. 'घालुं स्वातंत्र्यसंगरीं रिपूवरी घाला' असें रचनेचें सरलत्व आहे, बाजी व त्याचे मावळे यांच्या पराक्रमाच्या प्राथमिक मनोभावाची सार्वत्रिक परिणामकारकता आहे. प्रारंभापासून अंतापर्यंत विचारविश्लेषणापेक्षा क्रियाशीलत्वाला विशेष अवसर मिळला आहे. बाजी प्रभु, शिवाजी महाराज आणि सिद्दी जोहार यांचें चरित्रचित्रण पार्श्वपटावरील अंगुष्ठनखचित्राप्रमाणे स्थूल व प्रभावोत्पादक आहे आणि सर्वत्र कृत्रिम संकेत अथवा प्रयोग यांचा अभाव आहे.

सावरकरांनी पोवाडे रचण्याची स्फूर्ति मराठेशाहींतील शाहिरांच्या पोवाडयांपासून घेतली असली, तरी त्या जुन्या पोवाडयांत आणि सावरकरांच्या या नव्या पोवाडयात पुष्कळ अंतर आहे. जुन्या पोवाडयांत प्रत्यक्ष इतिहास आहे. नव्या पोवाडयांत त्याचें प्रतिबिंब आहे. जुन्या पोवाडयांत साहित्यसौंदर्य नाही. नव्या पोवाडयांत तें भरपूर आहे. संबळ व डफ यांच्या साथीशिवाय जुन्या पोवाडयाना उठाव मिळत नाही. नव्या पोवाडयांत या संरजामाची आवश्यकता नाही. ते केवळ आपले आपल्याशीं वाचले तरी त्यांच्या प्रभावाची जाणीव होऊं शकते.

सावरकरांच्या कवितालेखनाच्या मधल्या काळांतील 'सागरास' 'प्रभाकरास', 'माझें मृत्युपत्र', 'वहिनींस पत्र' इत्यादि कवितांत त्यांच्यांतला

उद्दंड व भावविवश कवि दृष्टीस पडतो. सावरकरांच्या या आत्मपर भावगीतांतील भावनांचा विद्युद्वेग व भाषेचा गंगौघ वाचकास स्वतःचें अस्तित्व विसरावयास लावतो व त्यास आपल्याबरोबर वाहून नेतो. त्यांचीं हीं भावगीतें करुणरसाने आर्द्र आहेत, पण त्यांतील एकाचाहि सूर आर्त नाही. प्रतिकूल परिस्थितींत देखील या गीतांना भीतीचा व निराशेचा ओझरताहि स्पर्श झालेला नाही. उलट त्यांत 'याहूनिहि भयद असे छळ सहेनची । परि झटेन, जीवनांतिंहि झटेनची । करण्यासी ही विमुक्त मातृभू पुन्हा ।' असा दुर्दम्य आशेचा उद्दाम उद्रेक मात्र झाला आहे.

'गोमंतक' या महाकाव्यांत सावरकरांतला हिंदुत्ववादी प्रवचनपटु प्रबळ आहे. या महाकाव्याच्या ओघांत त्यांनी हिंदूंच्या ठिकाणीं असणाऱ्या अतिरिक्त निवृत्तिवादावर, परंपराप्रियतेवर, आकुंचित दृष्टिकोनावर, सारासार विचाराच्या अभावावर आणि भ्याडपणावर जागजागी कोरडे ओढले आहेत. त्यांनी एके ठिकाणीं स्पष्टच विचारलें आहे कीं, 'देवहि दुबळयांचे असतील किती बळी !'

सावरकरांनी आपल्या दीर्घ कवितांत एक नवीनच स्वच्छंद छंद (Free Verse) योजला आहे. मिल्टनच्या 'पॅरेडाइझ लॉस्ट' या काव्यांत जशी पल्लेदार पदयोजना आहे तशी ती मराठींत असावी या इच्छेने त्यांनी केवळ ऱ्हस्व दीर्घ नीट उच्चारीत सरळ वाचीत चालण्याची आणि प्रत्येक ओळीच्या शेवटीं किंचिन्मात्र थांबून पूर्णविरामाचे ठिकाणीं विराम घेण्याची ही नवीन पदयोजना केली आहे आणि तिला 'वैनायक' हें श्लिष्ट नांव दिलें आहे. अशा रीतीने सावरकरांनी मराठी वाङ्मयात 'स्वच्छंद छंदा'च्या कल्पनेचें प्रथम प्रवर्तन केलें असलें, तरी त्यांचा छंद कांही नवीन नाही. तो छंद म्हणजे 'काय् मला भूल पडली' ही शाकुंतलातली किर्लोस्करी 'चाल' आहे.

गोविंदांच्या कवितेचे दोन खंड पडतात. पहिल्या खंडांत क्रांतिवादाचें आणि दुसऱ्या खंडांत त्याच्या उच्छेदानंतर उत्पन्न झालेल्या

विषादाचें हृदयस्पर्शी प्रतिबिंब पडलेलें आहे. या दोन खंडांपैकी दुसराच विशेष प्रचारांत असल्यामुळे लोकप्रिय आहे. पहिल्या खंडाची मुक्तता नुकतीच झाली असल्याने तो अजून प्रचलित झालेला नाही.

मोकळया आकाशांत उद्दाम उड्डाण करण्याऱ्या आपल्या स्वतंत्र प्रतिभेचे तेजस्वी पंख दडपशाहीच्या जुलमी कातरीने एकाएकी कातरले गेल्यामुळे गोविंदांनी 'प्रभो! तुज कळतें । कळतें कळवळणें । मूक विहगाचें चिवचिवणें' अशी ईश्वराची आर्त आळवणी केली आहे. कायद्याच्या काटेरी कुंपणामुळे आपण मोकळया मनाने 'लोकमान्यां'ची स्तुति करूं शकत नाही, हें दुःख सांगतांना देखील त्यांचा आशावाद जागरूक आहे. महाराष्ट्राचें राजकारण हें याच एका नेत्यावर अवलंबून आहे, हेंहि गोविंदांनी एका पौराणिक संदर्भाने थोडक्यांत सूचित केलें आहे. 'मूक विहग', 'चिवचिवणें', 'मुकें मन', 'शब्दांचे बुडबुडे' या प्रयोगांत तत्कालीन परिस्थितिनिदर्शक किती खोल अर्थ भरला आहे! ते म्हणतात :

मुक्या मनाने किति उडवावे शब्दांचे बुडबुडे
तुझे पवाडे गातिल पुढतीं तोफांचे चौघडे
कुशल असो हा विजयि असो हा टिळक, जगन्नायका
प्रभु, या एका खांबावर उभि महाराष्ट्र-द्वारका

गोविंदांच्या काव्यलेखनाचा आरंभ 'हौशिने करा मशिं गेंद गेंद' या प्रकारच्या अनुप्रासात्मक रचनेने झाला होता. परंतु 'सुंदर मी होणार' या त्यांच्या अंतिम कवितेंतले

सुंदर मी होणार । आता सुंदर मी होणार
सुंदर मी होणार हो । मरणाने जगणार !
जुनीं इंद्रियें, जुना पिसारा, सर्व सर्व झडणार ।
नव्या तनूचे, नव्या शक्तिचे, पंख मला फुटणार ।
नवें ओज मज, नवें तेज मज, सर्व नवें मिळणार ।
जीर्ण जुन्यास्तव कोण अवास्तव, सुज्ञ झुरत बसणार ।

**गहनो–गहनीं, भुवनो–भुवनीं, शोधित मी फिरणार ।**
**भूमातेला हुडकुन काढून, तद्दर्शन घेणार ।**
**उडत उडत मग, रडत रडत मग, प्रभुपाशीं जाणार ।**
**'स्वतंत्र तिजला करा' ह्मणूनी तच्चरणीं पडणार ।**

हे जगांतील वाङ्मयांत ज्यांस तोड नाही असे करुणकोमल सहृजोद्गार ऐकले की, प्रतिभेचा सुरवंट हा सुंदर फुलपाखरांत कसा रूपांतरित होतो तें प्रत्ययास येतें. जो जातीचा कवि असेल त्याचें काव्य आपोआपच उन्नत होत जातें.

गोविंदांनी 'पक्षिदूत' या नांवाचें एक ललितरम्य दीर्घकाव्य लिहावयास घेतलें होतें, तें अपूर्णच राहिलें. तें पूण झाल असतें, तर त्यांच्यामधील कुशल कलाकाराचें दर्शन झालें असतें.

**अनंततनय व माधव**

**दत्तात्रेय अनंत आपटे** व **माधव केशव काटदरे** या दोघांनी महाराष्ट्राच्या इतिहासांतील निरनिराळया प्रसंगांना काव्यमय करण्याचें ठरवलें होतें. आणि त्याप्रमाणे त्यांनी कांही प्रसंगांना काव्यरूप देण्यांत यश संपादिलें आहे. अनंततनयांची कविता प्रामुख्याने 'चित्रमयजगतां'-तून प्रसिद्ध झाली होती. आणि माधवांची बहुतेक कविता 'नवयुगा'ने पुढे आणली होती. या दोघांनीहि मराठी राज्याचे शेवटचे सेनापति बापू गोखले यांच्यावर 'गोकलखाँ बापू' म्हणून कविता लिहिल्या आहेत. इतिहासांतील निरनिराळे चटकदार प्रसंग निवडण्यांत दोघां-चाहि चोखंदळपणा व्यक्त झाला आहे. परंतु दोघांचाहि ओढा पात्रांच्या अंतःकरणांतील सूक्ष्म भावना आविष्कृत करण्यापेक्षा स्थूल व यथातथ्य बहिरंगाचीं वर्णनें करण्याकडे अधिक दिसतो. या दोघांच्याहि ऐति-हासिक कवितांत भरपूर नाट्य आहे. या विधानाचें प्रत्यंतर पाहिजे असेल, तर अनंततनयांच्या 'कल्याणची कल्याणी' व 'महाराष्ट्र–विदुला' या कविता पाहाव्यात; आणि माधवांच्या 'अपूर्व किंकर' व 'मस्तानी' या कविता पाहाव्यात. 'कल्याणच्या कल्याणीं'त अनंत-

तनयांनी शिवाजी महाराजांचें पवित्र चारित्र्य वाचकांच्या मनावर ठसविण्याचा प्रयत्न केला आहे. कल्याणचा सुभेदार महम्मद मुल्लाना याची लावण्यलतिका स्नुषा आबाजी सोनदेव यांच्या हातीं लागते. तिला ते महाराजांकडे आणतात. परंतु महाराज तिला गौरवून तिच्या पतीकडे सुरक्षित पोंचवतात. अनंततनयांनी त्यांच्या तोंडीं पुढील शब्द घातले आहेत :

हें असो; हिला द्या पातळ नव भर्जरी ।
कासार बोलवा भरवा चूडे करीं ।
हा शालु बुटीचा घाला अंगावरी ।
मेण्यामधुनी माय पोंचवा पतिसदना ही अता ।
पळाचा वेळहि नच लावतां ॥

'मस्तानीं'त माधवांनी बंदिवान मस्तानीच्या तळमळत्या मनाचे पातळ पापुद्रे हळुवार हाताने उकलून दाखविण्यांत बरेंच यश संपादन केलें आहे. मस्तानीला बाजीरावाचें प्रथम दर्शन होतें व ती त्यांच्यावर आसक्त होते, त्या वेळचें हें शब्द चित्र पहा :

प्राशित होती 'द्रवमयमाणिक' सोनेरी सांज
अंगावरती चढवुनि डारा सोनेरी साज
सोनेरी किरणांत तियेच्या चमकावित भाला
दिल्दर्या, दिल्पाक मोहरा दख्खनचा आला !
झरोक्यांतुनी पाहत होतें प्रमुदित नयनांनी
सतेज माणिक मीहि तयावर दिधलें उधळोनी !
पाहे मज साहेब पेशवा वर करुनी नयन
लाजुनि गेलें ! परी विसरलें झाकाया वदन !
बमालुम मुलुखांत दिलाच्या शिरुनि अकस्मात
गाउं लागला गझल मुशाफर वासंतिक वात
गझल तयाची जादु आपुली उधळी भवतालीं
जादूंतुनि त्या 'प्रीति' गुलाबी जन्माला आली !

**भीरु लाजरी म्हणुनि बैसली हृद्भागीं लपुनी**
**चुगली केली परि गालांनी चहाडखोरांनी !**

शब्दांची निवड करण्याच्या बाबतींत अनंततनयांपेक्षा माधव हे आस्थेवाईक आहेत. त्यांच्या ऐतिहासिक कवितांत संस्कृत शब्दांच्या जोडीने फारशी शब्द बसले आहेत, पण ते विशोभित दिसत नाहीत. उलट ऐतिहासिक कवितांत सत्याचा आभास निर्माण करण्याच्या दृष्टीने ते उपयुक्त ठरले आहेत. कोणतेंहि वृत्त निर्दोष रीतीने हाताळण्यात दोघेंहि प्रवीण आहेत.

अनंततनयांनी इला व्हीलर विलकॉक्स, वर्डस्वर्थ इत्यादिकांच्या कांही कवितांचीं भाषातरें–रूपांतरें केलीं आहेत. ती हातोटी त्यांना चांगली साधली होती. नमुना म्हणून त्यांनी केलेलें वर्डस्वर्थच्या ' वुइ आर सेवन 'चें भाषांतर पाहण्यालायक आहे. माधवांनी टागोरांच्या 'गार्डनर'मधील कांही गीतांना मराठी वेश चढवला आहे. ' मोऱ्यांची मोहना ' या त्यांच्या कवितेवर स्कॉटच्या 'लॉकिनवर'ची छाया पडली आहे. पण तिला अद्भुताची डूब देऊन त्यांनी ती मूळ कवितेपेक्षा अधिक मनोहारिणी केली आहे. स्कॉटला ज्याप्रमाणे आपल्या कवितांत प्रादेशिक वातावरण निर्माण करण्याची हौस होती आणि तो ज्याप्रमाणे त्यांत लोककथांचे संदर्भ देई, त्याचप्रमाणे माधवानीहि ' हिरवें तळकोंकण ' या कवितेंत कोकणचें सृष्टिसौंदर्य सजीव केलें असून तेथील भुतें, नाग, जलदेवता, वनदेवता इत्यादिकांचे निर्देश केले आहेत, आणि ' शितेचे पोहे ', 'पर्शुराम' इत्यादिकांच्या कथांचे संदर्भ दिले आहेत. माधवांच्या लेखनशैलीचें वळण नवें आहे. पण अनंततनयांच्या शैलीवर पुराण्या वळणाची छाप दिसते.

माधवांनी 'गोपूकाका', 'पंतांचा पराक्रम', 'तात्या पंतोजी' इत्यादि विनोदी कविता लिहिल्या आहेत. पण त्यांत हास्यापेक्षा गांभीर्याचें प्रमाण अधिक आहे. अनंततनयांनी कांही करुण कविता लिहिल्या आहेत. त्या लांबल्यामुळे त्यांतील रस नष्ट झाला आहे. तरी पण ' शिपाई

दादा नका' ही एक कविता करुणेने ओतप्रोत आहे. 'अंतर्विद्ध कलिका' हें त्यांचें सामाजिक काव्यहि करुण आहे.

अनंततनयांच्या कांही कविता तत्कालीन राजकारणावर आहेत. उदाहरणार्थ, 'नीज भारता, नीज तोंवरी' ही त्यांची कविता मॉँटेग्यू-चेम्सफर्ड सुधारणान्वयें जीं खातीं एतद्देशीयांकडे सोपविण्यांत आलीं, तीं लाला हरकिसनलाल, र. पु. परांजपे व सुरेंद्रनाथ बॅनर्जी यांनी पुढे येऊन स्वीकारलीं, त्या वेळीं त्यांच्यावर टीका म्हणून लिहिण्यांत आली होती. कवि अनंततनयांना वादविवादाची फार हौस असे. ते नेहमी जुन्या कवींचा पक्ष घेऊन नव्या कवींवर हल्ले चढवत. 'केसरीं'तून त्यांनी बालकवींशीं वाद केला होता. आपल्या 'शारदादूतिका' या काव्यांत त्यांनी कांही आधुनिक कवींना 'भांगेंत तुळस' ठरवलें असून इतर कवींना 'भांग' म्हटलें आहे. त्यावर ल. ग. लेले यांनी वि. ज्ञा. विस्तार, व. ४४ अंक १२ मध्ये खरमरीत टीका केली आहे, ती वाचनीय आहे. 'दिवंगत द्वारावतीस' या कवितेंत त्यांनी एका कवीचा अप्रिय उल्लेख केला आहे. काव्यचर्चेत त्यांनी रेंदाळकरांवर जो लेख लिहिला आहे, त्यांतहि सहृदयता कमी आहे. ते पुण्याच्या 'शारदामंडळा'चे अध्यक्ष होते. आपले मित्र व आधुनिक कवितेचे मर्मज्ञ व रसज्ञ टीकाकार ना. म. भिडे यांच्या सहकार्यानें त्यांनी 'काव्यचर्चा' हा ग्रंथ संपादून मराठी साहित्यांत उत्कृष्ट भर घातली आहे. 'तिलकविजय' हा त्यांचा ग्रंथ विभूतिपूजनपर आहे. राधाकृष्णांच्या प्रेमावर त्यांनी कांही गीतें रचलीं आहेत.

माधवांची कविता विशुद्ध व उदात्त आहे. त्यांनी वेदांतील व उपनिषदांतील कांही ऋचांचीं भाषांतरें केलीं आहेत. तीं सुंदर साधलीं आहेत. माधवांच्या पत्नी **सौ. रमाबाई काटदरे** या कवयित्री होत्या. 'वनमाली दर्शनासि जाऊं चल गडे' ही त्यांची भक्तिपर कविता मधुर आहे.

**टेकाडे व बेहेरे**

**आनंदराव कृष्णाजी टेकाडे** व **नारायण केशव बेहेरे** या दोघां नागपूरस्थ कविमित्रांची कविता संख्यादृष्टया विपुल आहे. या दोघांनीहि

विशेष परिश्रम न घेतां ती घाईघाईने लिहून हातावेगळी केली असल्या-मुळे ती पूर्णतया निर्दोष नाही. या दोघांचाहि ओढा व्यंग्यार्थापेक्षा वाच्यार्थाकडे अधिक आहे. त्यामुळे त्यांच्या काव्यकृति स्पष्टार्थबोधक झाल्या आहेत. त्यांत ध्वनिकाव्य असें जवळजवळ नाहीच. या दोघांनीहि तत्कालीन राजकारणावर कविता लिहिल्या आहेत. त्यांना ऐतिहासिक महत्त्व आहे, परंतु त्यांतील विषय आता जुने झाल्यामुळे त्यांत आकर्षण उरलेलें नाही. टेकाडयांच्या कांही राजकीय कविता तर एखाद्या भिन्न विषयाच्या आड लिहिल्या आहेत. त्यांच्यामागला इतिहास माहीत असल्याशिवाय त्या मनावर ठसत नाहीत. उदाहरणार्थ, 'देशद्रोही' ही त्यांची कविता १९२५ सालीं मध्यप्रांत कायदे–कौन्सिलच्या त्या वेळच्या कॉंग्रेसपक्षीय अध्यक्षाने आपल्या अनुयायांच्या अनुज्ञेवाचून सरकारच्या गृहमंत्रिपदाचा स्वीकार केला, त्या घटनेवर आहे; तर 'आरसा' ही कविता बॅरिस्टर अभ्यंकरांवर आहे. 'सूर्यास्त' ही त्यांची सुंदर कविता महात्मा गांधींच्या शांतिमय राजकारणाने ब्रिटिश सत्ता हादरूं लागली त्यावर आहे. पुढील ओळींत हळूहळू लुप्त होणाऱ्या ब्रिटिश सत्तेचे, केशरी साडया पेहेरून चळवळींत भाग घेणाऱ्या भगिनींचे व दडप-शाहीच्या कचाटयांतून सुटलेल्या क्रांतिवादी राजबंदींचे निर्देश आहेत.

तूं जाइ गडचा मंदिरा । अता दिनकरा । श्रांत होसी
कुठवरी विभव भोगिसी ?

सकलांग गलित जाहलें । तेज शांतलें । जीविताचें
करि समाधान हृदयाचें

गगनिच्या मुली चिमुकल्या । हसूं लागल्या । तुच्छतेने
हें बघसी नयनें

ते ओठ पहा उघडिले । तुवां निज बलें । बांधिलेले
त्या सुमनजिवांनी अपुले

निज सिंहासन राजया । सुखें समर्पि या । सोडिसी ना
तरि त्याग खचित या क्षणा

**या पश्चिम शैलावरुनि । तुजसि लोटुनी । द्यावयासी**
**समोर उभा बघ शशि**

शेवटच्या ओळींतील 'पश्चिम', 'शैल' या शब्दांत खोल अर्थ भरला आहे ! टेकड्यांची 'संग्रामा' ही कविता त्या काळीं लिहिली असली, तरी सद्यःस्थितीस जुळेल अशी आहे. १९२३ ते २५ पर्यंत महाराष्ट्रांत नलावडे यांच्या संपादकत्वाखाली 'संग्राम' या नांवाचें एक साप्ताहिक निघत होतें. सुट्टींत आनंदराव पुण्यास असतांना एका सकाळीं वर्तमानपत्रें विकणाऱ्या एका पोऱ्याची ' संग्राम...संग्राम ' ही आरोळी त्यांच्या कानीं पडली. त्याबरोबर त्यांनी

**संग्राम–अतां कोठला । मित्र जाहला । शत्रु जेथे ?**
**खड्‌गाग्र उलटुनी छेदि आप्तकंठातें !**
**जल जलासि अडवी पथीं । दिसे संप्रती । नवें नवल**
**हें बघुनि हसे गिरि उभा पुढति जो अचल !**

ही ऊर्जस्वल कविता लिहून टाकली. ब्राह्मण–अब्राह्मण ही आपसांतील फूट परक्यांच्या पथ्यावर कशी पडते हें या कवितेंत किती सहजतेने व मार्मिकतेने दाखविलें आहे ! बेहेऱ्यांच्या कवितेचाहि एक भाग ' राष्ट्रीय ' विषयास वाहिलेला आहे. 'देश, देव तैसा धर्म । जीवाचें माझ्या वर्म । या माझ्या देवांवरून । पंचप्राण ओवाळीन' ही त्यांची प्रतिज्ञा आहे. 'साम्राज्यवाद्यांस' या कवितेंत त्यांनी सत्ताधारी लोकांवर टीकेचे जळजळीत निखारे पाखडले आहेत. 'राहिल अस्पृश्यता कोठुनी !' आणि ' हा कां महार दूर ? ' या त्यांच्या कवितांत आपल्या हरिजन बांधवांविषयीचा त्यांचा उदार दृष्टिकोण व्यक्त झाला आहे. 'सुताचे सर' ही त्यांची कविता तिच्यांतील

**चंचलाच धनुकली । पिंजण्यास घेतली ।**
**मेघखंड खंडुनी पेळु केले**
**हिमकण जणुं पसरले । आकाशहि नाहलें**
**कापसांत रंगलीं देव-बाळें !**

**चरका मग फिरविला । गडगडाट बोलिला ।**
**मेघखंड कातुनी सूत केलें !**
**तेच तंतु लोंबले । भूलोकीं पातले ।**
**गांधींतें वंदुनी धन्य झाले**

या अभिनव कल्पनांमुळे आकर्षक झाली आहे. बेहेऱ्यांनी अगदी अलीकडे ' हिंदुधर्मप्रकाश ' या नांवाचें एक लहानसें काव्य लिहिलें आहे. त्यांत त्यांनी 'देश हाच देव आणि त्याची सेवा हाच धर्म ' ही विचारसरणी मांडली आहे. ' हिंदुधर्म हा उदार व व्यापक असून जे जे कुणी हिंदुस्थानास आपली जन्मभूमि मानीत असतील ते ते सारे हिंदु आहेत ' असा त्या काव्याचा इत्यर्थ आहे.

टेकाडयांची बहुतेक कविता गेय आहे. त्यामुळे शब्दसौष्ठवाचा ते थोडाफार विचार करतात. उलट, बेहेऱ्यांची सारी कविता अ-गेय असल्यामुळे ते शब्दांच्या बाबतींत बेपर्वा असतात. निर्दोष वृत्तरचनेकडे तर दोघांचेंहि दुर्लक्ष असतें. आनंदरावांच्या कवितेंत देशकारण, पूर्वेतिहासाचा अभिमान व राधाकृष्णप्रेम या तीनच विषयांची पुन्हा पुन्हा उजळणी झाली आहे. तिचें वळणहि जुनें आहे. बेहेऱ्यांच्या कवितेंत कुटुंबप्रेम, सृष्टि, समाज, राष्ट्रीयता इत्यादि विषय आले आहेत. तिचें वळण नवें आहे. परंतु प्रेम व पराक्रम या दोन्ही विषयांना ते एकच गद्यसदृश भाषा योजतात. त्यामुळे त्यांची कविता ठराविक ठशाची असल्याचा भास होतो. मात्र त्यांची ही गद्यसदृश भाषा प्रसंगविशेषीं तडफदार व जोरकस उतरली आहे. नमुन्यादाखल 'मातृभाषे'विषयीच्या त्यांच्या अभिमानाचे हे उद्‌गार पहा :

**' मराठी आमुची माता महाराष्ट्रास ही प्राण**
**मराठा होतसे वेडा करी जीवास कुर्बान**
**मराठ्यांच्या धडाडीचें सदा राहे मनीं ध्यान**
**मराठ्याला मराठीचें न हो केव्हाच विस्मरण**
**जगाची ही नसे भाषा न हिंदुस्थानची प्यारी**
**मराठा हा हिला मानी हिचीं गाणींच जिव्हारीं**

रवींद्रांचें स्फुरो गाणें असो आदेश गांधींचा
परी हिंदीस परभाषा मराठा हा म्हणायाचा.'

बेहेऱ्यांनी मुलांसाठीहि कांही गाणीं लिहिलीं आहेत. त्यांपैकी 'एंजिनवाला' या कवितेंत लहान मुलांचा स्वभाव चांगला निदर्शित झाला आहे.

आनंदरावांच्या राधाकृष्णाच्या गीतांत राधा व कृष्ण या दोन ठराविक व्यक्ति आणि त्यांचे संयोग वा वियोग या गोष्टी पुनरुक्त झाल्या आहेत. त्यामुळे त्यांत थोडा फार 'तोच-तो-पणा' उतरला आहे हें खरें आहे; परंतु आनंदरावांनी त्यांस विविध प्रसंगांची पार्श्वभूमि देऊन अधिक आकर्षक नि उठावदार बनवलें आहे आणि त्यांना प्रत्येक वेळीं निरनिराळया ढंगदार चालींची जोड देऊन विशेष हृदयंगम केलें आहे. वानगीदाखल, कृष्ण रुसला असून राधा त्यास हसण्याविषयी विनवत आहे, हा 'श्यामसुंदर' या गीतांतला प्रसंग बघा :

"श्यामसुंदरा ! । हास गड्या हास जरा
तूझें ललित । शोभे हसित । रे ! मनोहरा !
हासतसे देवि उषा
करि प्रफुल्ल मन, आशा,
येइ हसत । जाइ रुसत । वृत्तिसुंदरा !
हासावें मधुर कसें
जगता जें लावि पिसें
तूझ्याविण न । जाणे कवण । श्रवणसुंदरा !"

आनंदरावांना पल्लेदार आवाजीची ईश्वरदत्त देणगी आहे. त्यांचे उच्चार स्पष्ट व खणखणीत आहेत. सभागृहांत श्रोता कितीहि दूर असो, आनंदरावांच्या खुल्या गळयाची फिरती भिंगरी त्याच्या कानांत कांही काळ घुमत राहिली नाही असें झालें नाही. या आवाजीच्या जोरावर त्यांनी खाली कावेरीपासून तों वर नर्मदेपावेतों आणि डावीकडे कोकणपट्टीपासून तों उजवीकडे निजामच्या पूर्वसरहद्दीपावेतों अख्ख्या महाराष्ट्रांत व

बृहन्महाराष्ट्राच्या वसाहतींत आधुनिक कवितेला बहुजनसमाजांत मान्यता मिळवून दिली आहे. महाराष्ट्रांत असा कोण आहे की, ज्याला त्यांची ' हा हिंद देश माझा ' ही कविता ऐकून माहीत नाही ?

बेहेरे हे पद्याप्रमाणेच गद्य लिहिण्यांत सिद्धहस्त आहेत. ते उत्तम वक्ते आहेत. १९३२–३३ च्या सुमारास पुण्यास झालेल्या एका कवि-संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते. 'सप्तर्षी' या राजकीय कवितेमुळे त्यांना आपल्या मोठ्या पगाराच्या नोकरीस मुकावें लागलें. ते वादविवादपटु आहेत. त्यांना अन्यायाची मनस्वी चीड आहे.

बेहेऱ्यांच्या पत्नी **कै. लक्ष्मीबाई बेहेरे** याहि नामांकित कवयित्री होत्या. 'सुमनमाळे'त त्यांची कविता संगृहीत करण्यांत आली आहे. ' रामाचा हट्ट ' ही त्यांची कविता मुलाबाळांना प्रिय असून 'नाकळे' ही त्यांची कविता रसिकांत प्रसिद्ध आहे. त्या कवितेचा 'ह्या जलांत लपल्या कमला। मधुगंध कुणी गे ! दिधला ? ' हा आरंभ मधुर असून

**चालक तो देव जगाचा । परि अर्थ मला 'देवाचा' । नाकळे**
**अज्ञान पुरी मी वेडी ! । सुटतील कशीं हीं कोडीं । नाकळे**

हा शेवट गूढाशययुक्त आहे.

**उपाध्ये व बोबडे**

**जयकृष्ण केशव उपाध्ये** व **श्रीनिवास रामचंद्र बोबडे** या नागपूरच्या कविमित्रांची कविता संख्येने अल्प आहे, परंतु गुणाने महान् आहे. या दोघांहि कवींनी श्रृंगार, वीर व हास्य या तीन रसांनी युक्त असलेली कविता लिहिली आहे. १९३० मध्ये महात्मा गांधींनी सत्याग्रहाचें आंदोलन आरंभलें. त्या वेळीं उपाध्यांची ' बसवे न घरीं रणिं जाऊं दे । यज्ञकुंड भडकलें चहुकडे । त्यांत उडी मज घालुं दे ' ही कविता फार लोकप्रियता पावली होती. बोबड्यांनी १९१४ च्या युरोपीय महायुद्धा-नंतर ब्रिटिशांनी जो ' साम्राज्य–विजयोत्सव ' केला, त्या प्रसंगावर पुढील त्वेषपूर्ण कविता लिहिली होती :

पोटास लागति कळा अमुच्या भुकेने
हे नाचरंग तुमचे विजयोत्सवाने
पोटास भाकरहि दुर्मिळ ज्या प्रजेला
त्यांच्यापुढे मिरवितां विजयोत्सवाला
जेथे प्रजा सकलही पिळुनी निघाली
प्रत्यक्ष ती अवदसा अवतीर्ण झाली
जेथे पसाभरहि दुर्मिळ होति दाणे
तेथे विलास तुमचे विजयोत्सवाने

त्यांची ‘ हिंदुस्थाना ’ ही कविता काँग्रेसमधील दुफळीवर असून ‘ पंजाबी भाई ’ ही कविता १९१९ च्या ‘पंजाब प्रकरणा’वर आहे. उपाध्यांनी ‘तिलकामृत’ हें ओवीबद्ध काव्य महीपतीच्या धर्तीवर लिहिलें असून त्यांत लोकमान्यांच्या विभूतिमत्त्वाचें पूजन केलें आहे.

वाणी व अर्थ यांच्या चारुतेच्या दृष्टीने उपाध्यांच्या ‘ चित्तचोर ’, ‘समर्पण’, ‘दर्शनोत्कंठा ’ इत्यादि कविता श्रवणीय आहेत. वानगी-दाखल ‘प्रेमबाण’ ही कविता पहा. तिच्यांत ‘ प्रथम दर्शनीं प्रेमा’चें किती सूक्ष्म आविष्करण केलें आहे :

एकदांच पाहिलें । पाहिलें तयाक्षणींच आपुली न राहिलें
काय जाहलें कळे न । चित्त ठायिं राहिलें न
वेध लागला जिवास अंतरंग मोहिलें ।
जी कधीच अनुभवीं न । सृष्टि ती दिसे नवीन
सांगतां मुखीं न येति भाव ते मनांतले
ठाउकें न नांव गांव । कळवुं केंवि हृदयभाव
हें असें अधांतरीं जिणें न जाय साहिलें

उपाध्यांप्रमाणेच बोबडयांच्याहि ‘शृंगार-संगीतां’तील पुढील प्रसंग पहा :

दो गालांचे सरस वदनीं राजसा ! घे विडे हे
दो हातांचे वरि वरि तुला हार गुंफीत आहे

**दो नेत्रांचे उजळित दिवे रूप तूझें पहाया**
**सर्वांगाचें शयन रचिलें वाट तूझीच राया**

पहिला पाळणा' या चित्रपटांतील 'जाग जाग जाग सखे उजळल्या देशा' हें गीत बोबड्यांचें आहे. त्यांतील सुंदर व सरस शब्दयोजना आणि सुरेल माधुर्य त्यांना भाषा कशी प्रसन्न होती याची साक्ष देतात. जयदेवाच्या 'गीतगोविंदा'च्या धर्तीवर उपाध्यांनी 'गीतराघव' रचलें आहे. तें जयदेवाच्या कृतीप्रमाणेच 'कोमलकान्तपदावली'ने युक्त आहे.

उपाध्ये व बोबडे या दोघांनीहि स्वतःच्याच कांही कवितांचीं विडंबनें केलीं आहेत. त्यांच्या कांही कविता विनोदी आहेत. उपाध्यांची 'चालचलाऊ गीता' हें गीतेच्या पहिल्या अध्यायाचें विडंबन आहे. 'कविते करिन तुला मी ठार' ही त्यांची कविता विनोदी असून तिच्यांत अनभ्यस्त कवींची थट्टा आहे. बोबड्यांच्या मार्मिक व मौलिक विनोदाचा मासला हवा असेल, तर त्यांची ही 'मच्छरोक्ति' वाचा :

**अत्तरदाणित अत्तर, गुलाबदाणित गुलाबपाणीही,**
**माझ्या मच्छरदाणित निद्रानिचा मज प्रवेशही नाही.**

उपाध्ये व बोबडे यांच्या काव्यविषयांत असें साम्य असलें, तरी त्या दोघांच्या वृत्तींत कमालीचा फरक होता. उपाध्ये हे फिरते व हवे त्यांच्यांत मिळणारे होते, तर बोबडे हे स्थिर व ठराविकांच्या मेळ्यांत रमणारे होते. उपाध्यांच्या अभ्यासाचा भर प्राचीन संतसाहित्यावर फार होता. त्यांनी ज्ञानेश्वरीचा सूक्ष्म व सखोल अभ्यास केला होता. कांही काळ त्यांनी वर्ध्याच्या हनुमानगडावर पुरश्चरणहि केलें होतें. 'पोपटपंची' या त्यांच्या कवितासंग्रहांत ज्या अनेक भक्तिपर उत्कट कविता आढळतात, त्यांचें मूळ त्यांच्या या संतसाहित्याच्या परिशीलनांत आहे. उपाध्यांना उचित शब्दांची उणीव भासत नाही किंवा अनुरूप कल्पनांची वाण पडत नाही याचें कारण त्यांचा जुन्या संतांच्या काव्याचा अभ्यास हें होय.

वरवर पाहणाराला बोबडे हे आनंदी व सुखीसमाधानी दिसत असत. परंतु त्यांच्या अस्थिर अंतरंगांत विराग व अनुराग यांचें निरंतर

द्वंद्व चाललेलें असे. त्यांचा व्याकुळ अंतरात्मा हा नेहमीच विचार व विकार यांच्या कैचींत अडकलेला असे. आपल्या या बेचैन मनःस्थितीचें त्यांनी एके ठिकाणीं मोठें परिणामकारक चित्र रेखाटलें आहे.

**बाहेरून घरीं घरांतुन पुन्हा बाहेर वैतागुन**
**मी वेडांतच येरझार करुनी काढीत रात्रंदिन**
**जाऊं काय, बसूं कुठे, कुणि मला पाहील हासेल कां**
**की वाऱ्यावर जीव टांगुन दिला दारीं घरीं सारखा**

मराठेशाहींतील शाहिरांच्या लावण्यांवर बोबड्यांचा भर विशेष होता. लावण्याचें तंत्र, त्याचें सौंदर्य, त्यांच्यांतील रस, त्यांच्यांतील शब्द व वाक्प्रचार इत्यादिकांचा त्यांनी मोठ्या कसोशीने अभ्यास केला होता. त्याच्या या अभ्यासाचें प्रत्यंतर त्यांच्या पुढील ओळींत दृष्टीस पडेल.

**काळे कुरळे केश रेशमी दुभंगला भांग ।**
**मोतिया दुभंगला भांग**
**शुभ्र फुलें वेणींत, अंगिची काचोळी तंग ।।**

शाहिरांच्या साहित्याप्रमाणेच बोबड्यांचा संस्कृत साहित्याचा व्यासंग अखंड होता. या दोन्ही साहित्यांना समान असणारा शृंगार त्यांना अर्थातच अत्यंत प्रिय होता. त्यामुळे त्यांचीं शृंगारगीतें अतिशय सरस उतरलीं आहेत. वानगीदाखल त्यांनी एका वारयोषितेचें चित्रमय वर्णन केलें आहे, तें स्वभावोक्ति म्हणून प्रेक्षणीय आहे.

**दिवसभरी मानेला मुरके । दिवसभरी डोळेमोड**
**दिवसभरी पानांच्या पट्ट्या । दिवसभरी स्वप्नें गोड**

शब्दसौष्ठव हा बोबड्यांच्या काव्याचा डोळ्यांत भरणारा अनुपम गुण आहे. त्यांच्यासारखें सुंदर व कलापूर्ण शब्दशिल्प अन्यत्र क्वचितच आढळतें. बोबड्यांची काव्यमय भाषाहि अन्वर्थक वाक्प्रचारांनी युक्त असे. त्यामुळे अर्थमाधुर्य विशेष वृद्धिंगत होत असे. उदाहरणादाखल पुढील पंक्ति पाहण्याजोग्या आहेतः—

**व्हावी दृष्टिस दृष्टि नकोशी । पहिलें हें मानस होतें कां ?**
**नको परस्पर वारा पुढतीं । विचार हे तेव्हा होते कां ?**
**परस्परांना हृदयें देउनि । दोन मनें हीं केलीं एक**
**त्यांची सोलुनि साल काढणें । हें तेव्हा सुचलें होतें कां ?**

शृंगारिक कविता म्हटली म्हणजे तिच्यांत 'आसक्ति' असणारच. पण 'आसक्ति' व 'विरक्ति' या दोन्ही संज्ञा सापेक्ष आहेत. जो 'अनुराग' करील, त्यालाच 'विरागा'ची अनुभूति घडेल. बोबडयांच्या बाबतींत हेंच सत्य प्रत्यंतरास येतें. त्यांनी वैराग्यपरहि कविता लिहिल्या आहेत. आणि त्याहि उत्कट आहेत. निधनापूर्वी सुमारें दीड वर्ष त्यांनी 'मृत्युगीत' हें आपलें अंतिम करुणगीत लिहिलें होतें. त्यांतले

**हसला कळयाफुलांत । वसला विहंगमांत**
**शीतोष्ण तरुतळीचे; । जिव गुंतला वनांत**

हे सूर या विधानास संवादी असेच आहेत.

**तिवारी**

**दुर्गाप्रसाद आसाराम तिवारी** हे जन्माने कान्यकुब्ज ब्राह्मण. त्यांची मातृभाषा हिंदी, पण दोन तीन पिढया महाराष्ट्रांत वास्तव्य झाल्याने त्यांनी मराठीस आपणावलें व तींत वीररसपूर्ण ऐतिहासिक काव्यलेखन केलें. शिवाजी महाराजांच्या पदरीं असणाऱ्या सुप्रसिद्ध भूषण भाटाच्या 'शिवाबावनी'चें त्यांनी समवृत्त मराठी भाषांतर केलें आहे. राणा प्रतापाच्या जीवनचरित्रावर त्यांचें एक काव्य आहे. याशिवाय त्यांनी स्फुट कवितांचे बरेच संग्रह काढले आहेत. त्यांतील कविताहि ओजस्वी आहे. चित्रकाव्याकडेहि त्यांचें लक्ष असे. परंतु आधुनिक कविमंडळांत त्यांना जें स्थान आहे, तें त्यांच्या 'मराठयांचीं संग्रामगीतें' व 'झाशीची संग्रामदेवता' या वीरकाव्यांमुळे आहे. तिवारींच्या वृत्तींत तेज व वाणींत ओज असे. ते स्वतः हीं संग्रामगीतें म्हणून दाखवत. तीं ऐकतांना श्रोत्यांना चेव येई. त्यांचीं हीं गीतें 'उद्धवा शांतवन कर जा' या करुण चालीवर असल्याबद्दल कांही टीकाकारांची

कुरकूर असे. पण तिवारी तीं म्हणतांना शब्दांचा व्यंजनान्त व साघात उच्चार करीत. त्यामुळे त्यांच्या म्हणण्यांत एक प्रकारचा जोरकसपणा उत्पन्न होई. आणि 'संतप्त भासली संध्या। संतप्त भासली काली' हें झाशीच्या राणीचें वर्णन ऐकलें किंवा

'ह्यूरोज आंग्ल नरवीर
झाशिच्या तटावर शीर
आपटून झाला जेर
हिंदींत बोलला बोली। मर्दानी झाशीवाली'

हें ह्यूरोजच्या निराशेचें वर्णन कानीं पडलें म्हणजे श्रोत्यांच्या नसानसांत वीरश्रीचा संचार होई. तिवारींच्या या गीतांत एक लहानसा दोष आहे. तो असा की, या गंभीर काव्यांत ते मधून मधून शाब्दिक कोटया करतात. उदाहरणार्थ, 'नेमाजी शिंदे यांनी। नेमाने रसद लुटावी' किंवा 'झुल्फिकरखान लढवय्या। कातरलीं झुल्फें त्याचीं' त्यामुळे रंगाचा बेरंग होण्याचें भय असतें.

तिवारींच्या गीतांची रचना रेखीव नसली तरी भाषा शुद्ध आहे. त्यांनी वृत्तांत लिहिलेली कविता निर्दोष आहे. दोनशें अडीचशें वर्षांपूर्वीचे लढाईचे प्रसंग शब्दांत साकार करण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या लेखणींत होतें आणि तें त्यांच्या ऐतिहासिक कवितेंत उघड झालें आहे.

**अन्य कवि**

राष्ट्रीय कविता, विशेषतः ऐतिहासिक कविता, लिहिणारांत **एकनाथ यादव निफाडकर, गोपाळ गंगाधर पोतदार** ( मनोहर), **शंकर दत्तात्रेय जोशी** (वसंतविहार), **दिनकर नानाजी शिंदे** ( अरविंद), **सखाराम गोविंद विरकूड, गो. रा. हिंगणेकर, सरोजसुहृद, सरलाबाला शाहीर, शांतादेवी परदेशी** इत्यादिकांचा उल्लेख आवश्यक आहे. यांपैकी निफाडकरानी 'सतीचा शाप', 'सोनपत पानपत' इत्यादि काव्यें लिहून 'लोकमान्य' व 'वाङ्मय' हीं मासिकें काढून आणि 'बालकवींचीं मधुगीतें', 'गोदातटींचा गुंजारव हे काव्यसंग्रह संपादून मराठी वाङ्मयाची चांगली

सेवा केली आहे. पोतदारांचा रविकिरण मंडळावर बराच कटाक्ष असे. निफाडकरांच्या 'लोकमान्यां'तून त्यांनी गोविंदाग्रजांनंतरच्या कवींवर जे लेख लिहिले आहेत, ते अनेक दृष्टींनी वाचनीय आहेत. निफाडकर, काव्यरत्नावलीचे फडणीस, बेहेरे व अनंततनय यांच्या सहकार्याने त्यांनी १९२४ सालीं 'काव्यकौमुदी' हा अर्वाचीन कवींच्या काव्याचा एक मोठा संग्रह प्रसिद्ध केला. तो अविस्मरणीय आहे. वसंतविहारांनी 'जालियानवाला बाग'वर एक काव्य लिहिलें असून विरकूड व हिंगणेकर यांनी 'बाजी प्रभू' या एकाच व्यक्तीवर अनुक्रमें 'महाराष्ट्राची थर्मापिली' व 'पावनाखिंड' हीं काव्यें लिहिलीं आहेत. हिंगणेकरांचें 'दख्खनचा वीर' हें काव्यहि वीररसप्रधान आहे. अरविंदांनी शिवकालावर स्फुट कविता लिहिली आहे. ती जोरदार आहे.

**अज्ञातवासी व माडखोलकर**

**दिनकर गंगाधर केळकर** व **गजानन त्र्यंबक माडखोलकर** या थोड्या नंतरच्या काळांतील कवींचा परामर्श येथेच घेणें उचित होईल. कारण या दोघांचाहि ओढा सुरुवातीस ऐतिहासिक कवितेकडे होता. **अज्ञातवासी** (केळकर) यांच्या 'पुणें दरबारीं', 'गडावर चढे मर्द फाकडा' इत्यादि कवितांत मराठेशाहींतलें वातावरण मूर्त झालें आहे. 'मायभूमि सेवाधर्मी' ही त्यांची कविता मुळशीच्या सत्याग्रहाच्या वेळची आहे. अज्ञातवासींनी काव्याकरितां इतर विषयहि हाताळले आहेत. "हौस नाहि भागली । असे भुई नाकाला लागली । लालभडक पायांत पुणेरी । नागपुरी अंगावर भारी । गुलाबकळि फेटा जरतारी । स्वारी काय रंगली" ही वृद्ध नवरदेवावरील त्यांची कविता विनोदपूर्ण आहे. अज्ञातवासींच्या कवितांचा आरंभ चटकदार असतो. पण पुढील डोलारा मुद्दाम चढवल्यासारखा वाटतो.

**माडखोलकरांचें** काव्य अत्यल्प आहे. 'कालचा महाराष्ट्र' हें त्यांचें काव्य ओजस्वी असलें, तरी गद्यप्राय आहे. माडखोलकरांची रसिकांत जी कीर्ति आहे ती 'कवि' म्हणून नाही, तर 'टीकाकार' म्हणून आहे.

**प्रचारकवि**

विशिष्ट राजकीय तत्त्वज्ञान आम जनतेंत प्रसृत करण्याच्या कामीं ज्यांनी कवितेचा उपयोग करून घेतला, अशा कवींत साने गुरुजी, सेनापति बापट, सेवानंद बाळूकाका कानिटकर व कुंदर दिवाण ही मंडळी मोडतात. साने गुरुजी गद्याचे थोर आचार्य आहेत. पण त्यांच्या 'पत्रीं'तील पद्यांत तोल व ताल यांचा आढळ होत नाही. बापटांची कविता ही बरीचशी फकिरांच्या 'खडया सवाला' सारखी आहे. कानिट-करांच्या कवितेंत पाल्हाळ पुष्कळ आहे. दिवाणांची कविता अलीकडे क्वचित् दिसते. तेव्हा तिच्यासंबंधी कांही बोलतां येत नाही.

**राष्ट्रवादी कवींची कामगिरी**

राष्ट्रवादी कवींनी स्वतंत्रतेचीं व क्रांतीचीं ऊर्ज्वस्वल गीतें गाऊन थंडावलेल्या गोळ्यासारख्या समाजांत चैतन्य निर्माण केलें. राष्ट्रीय उत्थानासाठी साहित्य हें साधन कसें होऊं शकतें हें त्यांनी आपल्या कृतींनी सिद्ध केलें. आज 'प्रचारगीतां'ना विलक्षण मागणी आहे. अर्धशतकापूर्वी सावरकरादि कवींच्या हें लक्षांत आलें होतें. 'उद्बोधन गीतें' (चेतावण्या), 'प्रचारगीतें', 'चरगीतें' (Marching songs)' 'ध्वजगीतें' इत्यादिकांची रचना शिथिल असली, तरी आघातामुळे उत्पन्न होणाऱ्या अर्थसंवाहकतेसाठी व ओजासाठी शिथिलतेकडे दुर्लक्ष केल्यास चालण्याजोगें आहे. या गीतांत 'काव्या'चा अंश कमी असतो ही गोष्ट खरी आहे; तरी जनतेंत तीं उत्साह व अभिमान उत्पन्न करतात, हें सत्य लक्षांत घेऊन इतर काव्यांच्या तुलनेंत त्यांना कमी लेखण्याचें कांही कारण नाही. मात्र त्या गीतांत खराखरा कळवळा व जिव्हाळा हवा. राष्ट्रीय कवितांतले विषय तात्पुरते असल्यामुळे आजपर्यंत त्या कवितांचा साहित्यांत समावेश करण्यांत आला नाही व त्यांचा परामर्श घेण्याचें कार्यहि झालें नाही. यापुढे या दोन्ही गोष्टी झाल्या पाहिजेत.

---

# ६. कलाकवि

**कवींची चवथी पिढी**

चवथ्या पिढीचा उदय झाला, त्या वेळीं सुशिक्षित समाजांत पहिल्या तीन पिढ्यांच्या मानाने पुष्कळच परिवर्तन घडलें होतें. युरोपचें पहिलें महायुद्ध नुकतेंच दोन वर्षांपूर्वी संपलें होतें आणि पुढील शांततेच्या व स्वस्थतेच्या काळांत मध्यमवर्गीय सुशिक्षितांचें एकंदर जीवनमान बरेंच उंचावलें होतें. त्यांच्या ठराविक विचारसरणींत आणि पुराण्या राहणींत आमूलाग्र फरक पडला होता. तो त्यांच्या सार्वजनिक उच्चारांत व सामाजिक आचारांत उघड उघड दिसत होता. तिसरी पिढी ध्येयवादी होती. आणि ध्येय हें प्रत्यक्षांत दिसावें यासाठी काव्य हें तिचें साधन होतें. आता या पिढींत काव्य हें साध्य असून कलेकरितां कला हें ध्येय झालें. पूर्वी साहित्यांत समाजाच्या सुखदुःखांचा थोडा तरी विचार होता. आता जुन्या एकत्र कुटुंबपद्धतीची जागा नवीन विभक्त कुटुंबपद्धतीने घेतल्यामुळे व्यक्तिवाद व मतस्वातंत्र्य यांनाच महत्त्व आलें.

हा बदल फक्त पुरुषांच्या जीवनापुरताच नव्हता. स्त्रीजीवनांतहि अपूर्व स्थित्यंतर घडलें होतें. आगरकरांच्या काळीं संमतिवय, वल्लभानुनय, प्रियाराधन, घटस्फोट, स्त्रीपुरुषांना एकच शिक्षण हवें आणि तेंहि एकत्र हवें इत्यादि लेख प्रक्षोभक ठरले होते. आता त्यांतील विचारसरणी समाजाच्या पचनीं पडली होती. आता स्त्रीशिक्षण वाढलें आणि स्त्री घरांतील व्यवहारांत व घराबाहेर सभासमारंभांत पुरुषाच्या बरोबरीने भाग घेऊं लागली. पूर्वीच्या पिढींत ती 'त्रिवर्गाची दात्री', 'मंगल तत्त्वांची उपचारिका' आणि 'महाकवि व तत्त्वज्ञ यांचा प्रसव' होती, तर चालू पिढींत ती 'संसारसखी' किंवा 'सहधर्मिणी' बनली होती. पूर्वी ती देवता होती, तर आता ती मानुषी झाली. तिच्याकडे पाहण्याची दृष्टि आता पूर्वीप्रमाणे अनुकंपेची राहिली नव्हती, तर प्रीतीची बनली होती.

खेड्यापाड्यांतले तुरळक लोक आता उच्च शिक्षण घेऊं लागले होते. पण पुस्तकी शिक्षणाने ते 'शहरी' बनत होते. त्यांच्या काव्यांत

खास स्वतःचें असें कांही 'न्यारेंपण' नव्हतें. उलट त्यांत शहरांतील कवींच्या कृत्रिमतेचें अनुकरण मात्र होतें.

राजकारणांत लोकमान्य टिळकांचें युग संपलें होतें आणि महात्मा गांधींचें युग सुरू झालें होतें. त्यांच्या असहकार, सत्याग्रह, निरोधन, कायदेभंग इत्यादि सविनय प्रकारांच्या आंदोलनाबद्दल कवींना आदर होता. तो 'गांधी मोहनदास हा अनुभवी येशूपरी आपदा' किंवा 'तो पहा ! महात्मा आला' अशा शब्दांनी व्यक्त होत होता. परंतु गांधीवादाच्या पार्श्वभूमीवर 'उल्का' 'प्रवासी' अथवा 'इंदु काळे व सरला भोळे' या कादंबऱ्या जशा लिहिल्या गेल्या, तसें एखादें प्रदीर्घ काव्य लिहिलें गेलें नाही. कदाचित् सावरकर व गोविंद यांच्या राजकीय कवितांच्या जप्तीचा इतिहास समोर असल्यामुळे कवींना तशा कविता लिहिण्याचें धाष्टर्य झालें नसावें. ज्यांनी धाष्टर्य केलें त्यांना जप्ती भोवली, हें साने गुरुजींची 'पत्री' कांग्रेस सरकार येईपर्यंत जप्त होती, यावरून दिसून येतें. कविवर्य तांबे आणि साने गुरुजी यांनी लिहिलेल्या गांधीवादी कवितांचा निर्देश मागील प्रकरणांत आलाच आहे. परंतु वाचकांत तांब्यांच्या भावगीतांचा जसा लौकिक आहे, तसा तो गांधीवादी कवितांचा नाही; आणि साने गुरुजींच्या गद्याचा जसा बोलबाला आहे, तसा तो पद्याचा नाही.

### आणि तिच्या कवितांचा प्रसार

कवितेच्या प्रसाराचीं नवीं नवीं साधनें उपलब्ध झाल्यामुळे या पिढींतील कवींच्या कवितांचा प्रसार त्वरेने झाला. नियतकालिक हें प्रसाराचें जुनेंच साधन होतें. तें आता ज्ञानप्रकाश (काव्यशास्त्रविनोद), रसवंती, रत्नाकर, यशवंत, प्रतिभा, पारिजात, अरुण, वागीश्वरी, विहंगम, विश्ववाणी, ज्योत्स्ना इत्यादि नवीन नियतकालिकांमुळे अधिक व्यापक झालें. परंतु सबाह्यांतर सुंदर असणारीं हीं नियतकालिकें फार काळ टिकलीं नाहींत.

या सुमारास कांही कविमित्रांनी मिळून एखादे मंडळ स्थापण्याची व त्यामार्फत सामुदायिक कवितासंग्रह प्रसिद्ध करण्याची एक नवी टूम

निघाली. गोविंदाग्रजमंडळ–दादर, काव्यकौमुदीमंडळ–धुळें, रविकिरण-मंडळ–पुणें आदि मंडळें अशा रीतीने स्थापन झाली होतीं. या मंडळांनी मुद्रित केलेले 'कवनगुच्छ', 'काव्यकौमुदी', 'किरण', 'उषा', 'प्रभा', 'शलाका' आदि काव्यसंग्रह प्रातिनिधिक असल्याने त्या काळच्या इतिहासाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहेत. या संग्रहांच्या नमुन्यावर प्रादेशिक कवितासंग्रह छापण्याची कल्पना निघाली. त्यांत 'विदर्भवीणा', 'मालविका', 'करभार', 'गोदातटींचा गुंजारव', 'भावलेखा' इत्यादि संग्रह उत्तम असून त्यांच्या द्वारें बृहन्महाराष्ट्रातील काव्याचें संकलित दर्शन घडतें. मात्र हीं मंडळें एखादादुसरा काव्यसंग्रह प्रकाशित करण्यापलीकडे फारशीं कार्यक्षम ठरलीं नाहीत. नाही म्हणावयास या विधानास पुण्याचें श्रीशारदामंडळ अपवाद आहे. या मंडळाने 'काव्य-चर्चा' व 'काव्यविहार' हे दोन भरीव ग्रंथ निर्माण करून मराठी वाङ्मयांत महत्त्वाची व मोलाची भर टाकली आहे. भावगीत, नाट्यगीत, सुनीत, जानपदगीत, विलापिका, उद्देशिका, विडंबन इत्यादि शब्द याच मंडळाच्या चर्चाविभागांतून उगम पावले आहेत. ते 'पाडण्या'चें श्रेय बहुतांशीं श्री. नि. चापेकर यांच्याकडे जातें. मंडळाच्या या चर्चाविभागात लेले, चापेकर, अनंततनय, माधवराव पटवर्धन, रानडे इत्यादि नव्याजुन्या कवींचे वादविवाद झाले. पण ते अप्रत्यक्षपणें कवितेच्या पथ्यावरच पडले. या मंडळाने निशिगंध व अधिकारी यांना कविताप्रकाशनार्थ साहाय्यहि केलें होतें. याच मंडळाने दरवर्षी शारदोपासक संमेलन भरवून साहित्याच्या क्षेत्रांतलें चैतन्य जागृत ठेवलें होतें. पूर्वीच्या पिढींतील कवींच्या वाट्याला स्वतःचा कवितासंग्रह स्वतःच प्रसिद्ध करण्याचें भाग्य आलें नव्हतें. या पिढींतील बहुतेक कवींनी स्वतःचे कवितासंग्रह स्वतः प्रसिद्ध केले. त्यामुळे कवितासंग्रहांची संख्या बरीच वाढली. पूर्वीच्या पिढींत सुमंत, टेकाडे यांनी साहित्यसंमेलनाच्या अधिवेशनांत काव्यगायन करण्याची चाल पाडली होती. यशवंत, गिरीश, मायदेव, गुणवंतराव देशपांडे, सोपानदेव चौधरी, राजा बढे इत्यादिकांनी ती पुढे चालू ठेवली. तिच्यामुळे

बहुजनसमाजांत अलीकडील कवितेचा पुष्कळ प्रसार झाला. पूर्वीच्या पिढींतील कविता कित्येकदा पुस्तकांच्या कपाटांतच पडून असे. आता काव्यगायनाच्या प्रथेमुळे ती जनतेच्या जिभेवर नाचूं लागली. एके काळीं या प्रथेचें प्रस्थ इतकें वाढलें होतें की, त्याशिवाय संमेलनाचा कार्यक्रम पार पडणें अशक्य असे. परंतु अतिरेकामुळे ही चाल आपोआप बंद पडली. मध्यंतरीं वर्तकादि नाटककारांनी आपल्या नवतंत्री नाटकांत नवीन कवींचीं भावगीतें घातलीं होतीं. त्यामुळे तीं लोकप्रियता पावलीं. कांही कवींच्या कविता सिंहगडादि बोलपटांच्या बरोबर ध्वनिक्षेपित व चित्रांकित करण्यांत आल्या. त्यामुळे लोकांत त्यांचा आपोआप प्रसार झाला. माधव ज्यूलियन, अनिल, ना. घ. देशपांडे–आदि कवींच्या कविता गोविंदराव जोश्यांसारख्या गोड गळयाच्या गायकाने गायल्या व त्यांच्या ध्वनिलेखा तयार केल्या. त्यामुळे त्यांचा जनसाधारणांत फैलाव झाला. आकाशवाणीवर प्रत्येक आठवड्यास भावगीतगायनाचा एक कार्यक्रम ठरलेला असतो. तोहि कविताप्रसारास सहायक आहे.

**या पिढींतील कवींच्या काव्याचें स्वरूप**

तिसऱ्या पिढींतील प्रतिभाकवींनी भावाविष्कारार्थ व्यक्तिगत शैलीचा अवलंब केला होता. परंतु त्यांची कविता वैयक्तिक स्वरूपाची असली, तरी ती ज्या भावनेवर अधिष्ठित असे, ती व्यापक असे. चवथ्या पिढींतील कवींनी व्यक्तिगत शैलीचा अवलंब तर केलाच, परंतु कविता लिहिली ती वैयक्तिक स्वरूपाची. तिच्यांत कित्येकदा त्यांच्या खाजगी जीवनाचें निदर्शन आहे, क्षुल्लक भावनांचें प्रदर्शन आहे, व्यर्थ आत्मप्रौढी आहे, निराधार समर्थन आहे आणि समाजास अकारण शिव्याशाप आहेत. याचा अर्थ असा नाही की, त्यांची सर्वच कविता या प्रकारच्या संकुचित भावनांनी भरलेली आहे. त्यांच्या अनेक कवितांत व्यापक भावनांचाहि अविष्कार झाला आहे. परंतु हा काळ व्यक्तिवादाचा असल्यामुळे त्यांच्याकडून मुख्यतया वैयक्तिक स्वरूपाची कविता लिहिली गेली आहे. या पिढींतील कवींनी स्वतःच्या काव्यसंग्रहास विस्तृत प्रस्ता-

वना जोडल्या आहेत. त्या वाचल्या की, त्यांच्या व्यक्तिवादी भूमिकेचा स्पष्ट बोध होतो.

या पिढींतील कवींच्या काव्याचा बराचसा भाग हा स्त्रीविषयक प्रेमभावनेने व्यापला आहे. किंबहुना, या काळच्या काव्यांत याच भावनेस प्राधान्य आहे असें म्हटलें तरी चालेल. पूर्वीच्या पिढींत स्त्री ही सहानुभूतीचा विषय होती. या पिढींतहि तिचें वैधव्य, कलंकितत्व, परित्यक्तत्व, अबलात्व इत्यादिकांवर करुण कथाकाव्यें रचण्यांत आलीं. ('अभागी कमल', 'बंदीशाळा', 'शशिमोहन' इत्यादि काव्यें पहा.) परंतु मागच्या पिढींत जुन्या व नव्या मतांचा जो संघर्ष होता, तो आता नसल्यामुळे, आणि विधवाविवाह, प्रौढविवाह, स्त्रीशिक्षण इत्यादि सुधारणा झाल्यामुळे, हीं काव्यें प्रक्षोभक वाटण्याचें कारण नव्हतें.

पूर्वी स्त्री ही अशिक्षित होती. समाजांत बालविवाह रूढ होता. अविभक्त कुटुंबांत तिचें दर्शनहि दुर्लभ असे, तिथे भाषणाची गोष्ट कशाला? आता परिस्थितीने कुशी बदलली. स्त्री ही शिकली. प्रौढ विवाह होऊं लागले. कुटुंबांत स्त्री ही 'गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या' असल्याचें प्रत्ययास येऊं लागलें. बाहेरहि शाळाकॉलेजांत व स्नेहसंमेलनांत तिचा पुरुषांशीं संपर्क येऊं लागला. तेव्हा तिचें आकर्षण हा काव्याचा विषय व्हावा यांत अस्वाभाविक तें काय? ('विरहतरंग', 'कला', 'सुधा', 'प्रेम व जीवन', 'कॉलेजचें विश्व', 'कॉलेजियन्' इत्यादि काव्यें पहा.) हें काव्याचें प्रेमयुग होतें. कवींनी काळ पाहून रंग पालटला होता असें नाही, तर काळाप्रमाणे त्यांच्यांतहि परिवर्तन झालें होतें. या काळच्या कवींनी स्त्रियांच्या बाह्य वेषभूषेचें यथातथ्य चित्रण केलें आहे आणि त्यांच्या अंतःकरणांतील मनोरमतेचें हळुवार आविष्करण केलें आहे. त्यांच्या स्त्रीविषयक कवितांतून एकच एक प्रेमभावना असली, तरी तिच्या निरनिराळ्या नाजूक आणि सूक्ष्म छटा व्यक्त करण्यांत त्यांनी विविधता साधली आहे. इंग्रजी राशियतींतील मराठी कवींच्या चार पिढ्यांची कविता चाळली, तर तिच्यांत निरनिराळ्या काळच्या स्त्रीविषयक

दृष्टिकोणाचें दर्शन घडतें. पहिल्या पिढींत स्त्रीचा व काव्याचा अर्थाअर्थी संबंध नव्हता. दुसऱ्या पिढींत तिला 'मोठें नसावें, टिकली नसावी' असा उपदेश करण्यांत येत होता. तिसऱ्या पिढींत तिच्यासंबंधी 'नातें, स्नेह निदान ओळख तरी' असा आदर व्यक्त होत होता. आणि चवथ्या पिढींत तर काव्याच्या समान आवडीमुळे कविकवयित्रींचे प्रेमविवाह होऊं लागले होते.

चवथ्या पिढींतील कांही कवींनी खेडयापाडयांतील शेतकऱ्यांचीं गृहचित्रें रंगविलीं. पण त्यांचे रंग वस्तुस्थितीपेक्षा वेगळे म्हणजे 'गुलाबी' होते. तीं मनोमोहक होतीं, पण हृदयद्रावक नव्हतीं. ('सुगी' पहा.) कांही कवींनी माधुकरी, खडी फोडणारा, डॉक्टरलाच आपले आईबाप मानणारा कृतज्ञ विद्यार्थी, इत्यादिकांवर सहकंपपर कविता रचल्या पण त्या संख्येने अल्प होत्या. काही कवींनी बालगीतें व त्रुटित सुभाषितें विपुलतेने रचलीं आणि तीं जनतेंत विशेष प्रसिद्धि पावलीं.( 'मुलांचीं फुलें' 'बालशारदा', 'विविध गाणीं', 'वासंती' इत्यादि संग्रह पहा.)

कवितालेखन, कविसंमेलन, काव्यगायन, प्रेमप्रदर्शन, काव्यशास्त्रविनोदन इत्यादिकांचा अतिरेक झाल्यामुळे या पिढींत विडंबनें लिहिण्याच्या एका नवीन परिपाटीचा प्रारंभ झाला. हीं विडंबनें बहुधा कविविषयक व काव्यविषयक होतीं आणि त्यांत क्वचित वैयक्तिक कुचेष्टा होती. परंतु त्यांनाहि कलात्मक बाजू होती हें लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. ('झेंडूचीं फुलें', 'नकुलालंकार', 'उपहासिनी', 'विनोदिनी' इत्यादि संग्रह पहा.)

पूर्वीच्या पिढींतील कवि कलेच्या बाबतींत फारसे चोखंदळ नव्हते. ते फक्त स्फूर्तीलाच प्रमाण मानीत. तिच्या आवेगांत त्यांना इतर कलांगांचें भान राहत नसे. या पिढींतील कवींनी तिला तर प्रमाण मानलेंच. परंतु कलेच्या दृष्टीने निरनिराळया काव्यप्रकारांतील सीमारेषा स्पष्ट केल्या, अनेक पद्यप्रकारांचें नियमन केलें, त्यांत संगीत ओतलें आणि काव्याच्या भाषेंतला दाठरपणा व दडदडीतपणा दूर केला. पूर्वीच्या

कवींना कलात्मक संयम नसे. तो या पिढींतील कवींनी साधला. म्हणून यांना कलाकवि म्हणणें उचित ठरेल.

## रविकिरण मंडळांतील कवि

या कलाकवींत रविकिरणमंडळाचे सदस्य हे अग्रगण्य होत. यांपैकी अनेकांचें लेखन हें हौसेचें होतें. तें आरंभीं कांही काळ चाललें, पण पुढे बंद पडलें. पुन्हा तें कलात्मक होतेंच असें नाही. मंडळांतील व मंडळाबाहेरील कवींच्या कवितांचा परामर्श सोयीने घेतां यावा म्हणून सुरवातीस रविकिरणमंडळांतील व मंडळाबाहेरील प्रमुख कवींच्या कृतींचा विचार केला असून शेवटीं निरनिराळ्या काव्यप्रकारांच्या विवेचनांत अन्य कवींच्या कृतींचा विचार केला आहे. या काळांतील बहुतेक कवींनी बहुतेक काव्यप्रकार हाताळले. परंतु एखाद्या कवीला एखादा विशिष्ट काव्यप्रकारच यशस्वितेने हाताळतां आला. तेव्हा त्या काव्यप्रकाराबरोबर त्याच्या कृतीचा निर्देश झाला आहे. या काळच्या कवींच्या काव्याचे नमुने 'कवनगुच्छ', 'विविधकाव्यमाला', 'काव्यकौमुदी', 'महाराष्ट्र-शारदा भाग १।२' आणि 'महाराष्ट्र रसवंती भाग १।२।३' यांत दृष्टीस पडतात.

रविकिरणमंडळांतील **द. ल. गोखले** यांची कविता अगदीच तुटपुंजी आहे. रानडेदंपतीची कविता, विशेष भरदार नाही. **श्रीधर रानडे** यांचें 'काळाच्या दाढें'तून हें काव्य रुग्ण मनुष्याच्या मनाच्या पृथक्करणाच्या दृष्टीने सुंदर साधलें आहे. पण त्याची भाषा अनुरूप नाही व मांडणी व्यवस्थित नाही. **सौ. मनोरमाबाई रानडे** यांची कविता 'मधुरस्मिता मृदुशीतला विधुची प्रभा बघ फाकली' याप्रमाणे संस्कृतप्रचुर आहे. त्यांचें 'काननीं जाउनी राहूं' हें गीत उत्कृष्ट आहे. माधव ज्यूलियनच्या 'तेथ्रे चल ! राणी'चें मूळ कदाचित् या गीतांत असावें. पटे व माडखोलकर यांच्या कवितांचा विचार मागील लेखांकांत प्रसंगोपात्त आलाच आहे. माडखोलकरांची मनोरचना कवीपेक्षा टीकाकाराची आहे.

## माधव ज्यूलियन [ माधव त्रिंबक पटवर्धन ]

माधव ज्यूलियन हे या मंडळाचे व या काळाचे मुख्य कवि होत. त्यांच्यापेक्षा गिरीश हे वयाने व यशवंत हे यशाने श्रेष्ठ असले, तरी त्या दोघांच्या लेखनावर त्यांच्या मतप्रणालीची व लेखनशैलीची दाट छाया पडली आहे. त्यांची साहित्यिक भूमिका उत्कट कवि, विचक्षण आलोचक व विद्वान छंदोरचनाकार अशी तिहेरी होती. विद्वत्त्व व कवित्व यांचा विरळ आढळणारा समन्वय त्यांच्या ठिकाणीं होता.

त्यांच्या काव्यांत स्त्रीकडे पाहण्याची सरळ व स्वाभाविक दृष्टि आहे. तिच्यांत सोंग अगर ढोंग नाही. स्त्री ही जशी भोगदासी नाही, तशी ती देवीहि नाही. ती जीवनांतील सहचरी आहे, हें सत्य त्यांत प्रतिबिंबित झालें आहे. मात्र त्यांची या प्रकारची बरीच कविता ऐन पंचविशींतील असल्यामुळे तिच्यांत उत्तानपणाचा खळखळाट फार आहे. शिवाय तिच्यावर मुसलमानी काव्यांतील

> **' देऊं नको तूं चुंबनें, देऊं नको आलिंगनें,**
> **देऊं नको तूं दर्शनें, प्रीती तरी मी ना वरी '**

किंवा

> **' धनुर्ष्ये बाण घेवोनी खडे डोळे तुझे दोन्ही**
> **म्हणोनी काय गे ! कोणी जपोनी पाय टाकावा ? '**

या 'हटवादी प्रेमा'चा थोडा फार ठसा उमटला आहे. त्यांची कविता कॉलेजकुमारांत प्रिय असण्याचें कारण तिच्यांतील ही तारुण्यसुलभ नव्हाळी होय. हळुहळु तिचें अंतरंग निवळत होतें व खोलावत होतें तोंच दुर्दैवाने त्यांचा अंत झाला. त्यांच्या मृत्यूनंतर 'मधुलहरी आणि इतर कविता' हा संग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यांत त्यांची वृत्ति चिंतनशील व गंभीर झाल्याचें प्रत्ययास येतें.

समर्पक शब्दांच्या योजनेने काव्यांतील पात्राचें अगर देखाव्याचें हुबेहुब रेखाचित्र काढण्यांत माधव ज्यूलियन सिद्धहस्त होते. या दृष्टीने त्यांच्या 'संधिकाल' व 'दिनान्त' या कविता प्रेक्षणीय आहेत. पात्रांच्या 'चित्रां'चे मासले हवे असल्यास 'पिरोजा कौलाचें' हें वर्णन पहा—

‘ काळया जाळीच्या मोज्यांतुनि
विलसति हिमसित जंघा सुंदर,
येतां मौक्तिकधवल मत्स्य ते
जसे गहनजलिं जवळ जवळ वर
उंच निमुळत्या टाचेचे ते
बूट घालुनी शाद्वल भूवर
डौलान किति फेऱ्या घेते
गिरेबाज गुल्छबू कबूतर.

त्याचप्रमाणे ‘सुधारक’ काव्यांतील रावबहादुर ठोसरांचें

‘ वदन गुलाबी हें धवधवलें
शरीर सुखवस्तु लवथवलें ’

हें अथवा ‘ओठ मिशांच्या लपले खाली’ हें ‘चित्र’ जिवंत नाही असें कोण म्हणेल ? या बाह्य वर्णनाप्रमाणे त्यांनी अंतःकरणांतील खळबळींचीं वर्णनेंहि केलीं आहेत. पण तीं करतांना पुष्कळ वेळां व्यंजनेचा अवलंब केला आहे. ‘माळवारा’ किंवा ‘संगमोत्सुक डोह’ या त्यांच्या कविता म्हणजे अंतर्मनाचे उकललेले पापुद्रे आहेत.

माधव ज्यूलियन यांच्या ‘विरहतरंग’, ‘गज्जलांजलि’, ‘स्वप्नरंजन’, ‘तुटलेले दुवे’ इत्यादि संग्रहांत प्रेमगीतांची संख्या अधिक आहे हें खरें, (‘विरहतरंग’ व ‘तुटलेले दुवे’ हीं वस्तुतः सलग काव्यें नसून मागाहून गुंफलेल्या भावगीतांच्या मालिका आहेत, हें त्यांच्या नांवांवरून सहज लक्षांत येण्यासारखें आहे) पण या काव्यसंग्रहांतून त्यांचीं तत्त्वपर, ध्येयपर व भक्तिपर काव्येंहि विखुरलेलीं आहेत. ‘ महात्मा काय करिल एकला ?’, ‘हाकाटी’, ‘आमुची मायबोली’, ‘मराठबाणा’, ‘भाविक हुरहुर’, ‘प्रतीक्षा’ ‘दीननाथा’ इत्यादि त्यांचीं काव्यें या विधानाची साक्ष देतील. ‘सुधारक’ व ‘नकुलालंकार’ हीं त्यांचीं उपहासकाव्यें आहेत. पहिल्या काव्यांत सुधारक म्हणून मिरवणाऱ्या शिष्टांचा तीव्र उपहास आहे, तर दुसऱ्या काव्यांत साहित्याच्या क्षेत्रांत आपलीच

मिराशी टिकविणाऱ्या 'ब्रुवां' ची थट्टा आहे. 'सुधारकां'त उपरोध आहे. त्यांत कवीचें सूक्ष्म निरीक्षण प्रत्ययास येतें. 'नकुलालंकारा'चा प्रकार तसा नाही. त्यांत थोडा फार चावरा विनोद आहे. पण तो ज्यांना साहित्याच्या क्षेत्रांतील खासगी कलह ठाऊक आहेत, त्यांनाच कळण्यासारखा आहे. स्वतः माधव ज्यूलियन यांचा स्वभाव खेळकर व थट्टेखोर नव्हता. त्यामुळे केशवकुमारांच्या 'झेंडूच्या फुलां'त जसा हास्यरस तुडुंब आहे तसा तो 'नकुलालंकारां'त नाही.

होतकरू कवींना निर्दोष पद्यें रचतां यावींत म्हणून माधव ज्यूलियन यांनी 'छंदोरचना' हा प्रचंड शास्त्रग्रंथ निर्माण केला. मूळ फारशींत गज्जल हा प्रेमाचा काव्यप्रकार आहे. तो अनेक वृत्तांत लिहिला जातो. हीं वृत्तें अरबी आहेत. त्यांतलीं कांही वृत्तें चामर, राधिका, तोटक, भुजंगप्रयात, गीतिका इत्यादि संस्कृत वृत्तांना समान अशीं आहेत. हीं वृत्तें गातां येतात. त्यामुळे गोड वाटतात. मराठी नाटकांत त्यांचा शिरकाव झाला होता. पण त्यांचें स्वरूप सशास्त्र व शुद्ध नव्हतें. माधव ज्यूलियन यांनी 'गज्जलांजलि' रचून त्यांची सशास्त्र ओळख करून दिली. त्यांनी 'गज्जलांजलि'च्या 'आत्मनिवेदनां'त 'केला पद्यप्रपंच हा कष्टाने' असें म्हटलें असलें, तरी त्यांचे अनेक गज्जल स्वयंस्फूर्त काव्यापेक्षा अधिक उत्कट उतरले आहेत. वानगीदाखल त्यांच्या पुढील ओळी पहा :

> **मनांत गाणें स्वयेंच जागे, न सूर मागें, न ताल लागे,**
> **प्रफुल्ल व्हावें नवानुरागें, स्फुरूनि गावें खगाप्रमाणें.**
> **प्रसन्न व्हावें सहानुभावें, स्व–भावगीतप्रबंध गावे,**
> **कुणीहि यावें जरा बसावें—इथे कुणाला सदा रहाणें ?'**

किंवा

> **'काव्यें नकली नीरस वाचून जिवाला—वाटे न जिव्हाळा**
> **फेसाळत गाईल जिथे ओहळ गाणीं—तेथे चल राणी ?'**

माधव ज्यूलियन यांनी उमरखय्यामच्या रुबायांचीं, मूळ फारशी व मूळ इंग्रजी काव्यें समोर ठेवून, दोन शब्दशः भाषांतरें केलीं आहेत

व एक स्वैर भाषांतर केलें आहे. पण हीं तीन्ही भाषांतरें सर्वसाधारण रसिकांच्या दृष्टीने क्लिष्ट व किचकट झालीं आहेत. त्यांत फिट्झेरल्डच्या इंग्लिशचा गोडवा नाही की उपाध्यांच्या मराठीचा साधेपणा नाही. अ. ज. करंदीकरांचें भाषांतरहि पटवर्धनांच्या भाषांतरापेक्षा सरळ आहे. पटवर्धनांचा फारशी-मराठी कोश प्रसिद्धच आहे. त्यांनी क्वचित् आपल्या काव्यांत इराणी संकेतांचा उपयोग केला आहे. उदा. बेहेस्तां-तील बहात्तर हूरी, त्यांचे बदामी डोळे, सौंदर्यवान भृत्य म्हणजे 'साकी' ( हा खूपसूरत पोऱ्या शराबखान्यांतील मद्याचे प्याले भरून देत असतो ), इरमबाग इत्यादि.

माधव ज्यूलियन यांच्या ठिकाणीं लेखनाचा उरक विलक्षण होता. त्यांच्या रचनेंत चंद्रशेखरांची टापटीप आहे आणि काव्यांत सर्वत्र प्रमाणबद्ध सौंदर्य आहे. त्यांची भाषापद्धति सर्वांहून निराळी आहे. तिच्यांत संस्कृत, प्राकृत, फारशी व इंग्रजी शब्द एकाच रांगेंत जवळ जवळ असतात. त्यांचे संधि व समास सहज होतात. उत्फुल्ल मिजास, छुपा नगारा, संगीन मुजोरी, रोमँटिक कवि हे शब्दप्रयोग त्यांनी विशेष विचार न करतां केले आहेत. इंग्रजी शब्दांना मराठी प्रतिशब्द तयार करण्यांत ते प्रवीण होते. आपल्या काव्यांत त्यांनी पायगाडी (Bicycle), झुंजारवर्ग वेष (Sporting-dress), दुग्धगंगा (Milky way), चलज्ज्योति (automatic electric light ), सुप्रभात (Good-Morning) असे अनेक प्रतिशब्द बुद्धया योजले आहेत. सुरवाती सुरवातीस त्यांच्या काव्यांत मुसलमानी शब्दांनी निव्वळ 'हैदोस' घातला होता. पण पुढे त्यांना आपल्या आपण 'भाषाशुद्धिविवेक' सुचला. त्यामुळे त्यांनी परक्या रूढ शब्दांनाहि हद्दपार करण्याचा सपाटा चालवला. कोणत्याहि गोष्टीची आत्यंतिकता हा त्यांचा दोष होता. पुढे पुढे त्यांनी पूर्वी लिहिलेल्या आपल्या कवितांचें संस्करण व परिष्करण करण्याचा उद्योग आरंभला होता. त्यांत मूळ आविष्करणाचा अर्धा-अधिक जीव खलास झाला.

माधव ज्यूलियन यांनी पद्यप्रकारांना शास्त्रीय रूप दिलें आणि प्रेमभावनेचें खरें व उदात्त रूप आपल्या काव्यांतून आकर्षक रीतीने व्यक्त करून पुढील प्रेमकाव्याला नवें वळण लावलें.

**गिरीश ( शंकर केशव कानेटकर )**

पटवर्धनांच्या कवितेप्रमाणे गिरीशांची कविता मनोभावनांना उच्छृंखळ करून सोडीत नाही. ती स्वभावतःच सौम्य व संयमशील आहे. गिरीशांचीं भावगीतें 'कांचनगंगा', 'फलभार' व 'मानसमेघ' या तीन संग्रहांत संकलित झालीं आहेत. त्यांतल्या 'पुण्यपुरीस', 'पितृस्मृति' 'समर्थांचें चाफळ', 'माझी शाळा' इत्यादि आत्मपर गीतांत गिरीशांच्या स्वाभाविक भावाविष्करणाच्या पद्धतीचा प्रत्यय येतो. या सर्व गीतांत स्वकीयांविषयीचा त्यांचा प्रेमभाव व आदर व्यक्त झाला आहे. यांतील कांही गीतें सुनीताच्या स्वरूपाचीं असून त्यांत प्रथम भावनेचा उल्लेख, नंतर चढ व शेवटीं कलाटणी या पायऱ्या सहजगत्या साधल्या आहेत.

या आत्मपर गीतांशिवाय गिरीशांनी 'एकच शांतिस्थान', 'भलरी', 'वारेपाऊस' यासारखीं सृष्टिवर्णनपर व ग्रामीण वातावरणाचीं कांही गीतें लिहिलीं आहेत. या गीतांतील 'शब्दचित्रें' सजीव आहेत. गिरीशांचा कल करुणाकडे विशेष आहे. 'भिकारीण', 'टाकलेली', 'कृतज्ञता', 'पाय घसरला तर', 'क्षणाचा विलंब' इत्यादि त्यांचीं गीतें या विधानास साक्ष म्हणून पुढे करतां येतील.

कविताप्रेमी वाचकांत गिरीशांचें नांव त्यांच्या खंडकाव्यांमुळे विशेष प्रसिद्ध आहे. दुसऱ्या पिढींत खंडकाव्यें लिहिण्याची प्रथा होती. पण ती प्रथा 'राजा शिवाजी' च्या नमुन्याचीं ऐतिहासिक खंडकाव्यें लिहिण्याची होती. (भोगऱ्यांनी 'वृंदा' हें सामाजिक खंडकाव्य लिहिण्यास घेतलें होतें पण तें पूर्ण झालें नाही.) सामाजिक खंडकाव्यें लिहिण्याचा आरंभ गिरीशांनीच केला. 'अभागी कमल', 'कला' व 'आंबराई' हीं तीन त्यांचीं खंडकाव्यें आहेत.

त्यांपैकी पहिल्या काव्यांत ब्राह्मण विधवेच्या दुःस्थितीचें चित्र आहे. आणि तिसऱ्या काव्यांत एक सुखी शेतकरी व्यसनाधीन होऊन आपले व आपल्या कुटुंबाचे हाल करून घेतो व अखेरीस पश्चात्तापाने पुनीत होऊन आपल्या मूळ धंद्याकडे वळतो याचें वर्णन आहे. पहिल्या व तिसऱ्या काव्याला कृष्णाकाठच्या सृष्टिवर्णनांची पार्श्वभूमि लाभली आहे. त्यामुळे त्यांतलीं भावचित्रें उठावदार व आकर्षक वठलीं आहेत. पहिल्या काव्याचा विषय तें काव्य ज्या काळीं लिहिलें गेलें, त्या काळीं विशेष जिव्हाळ्याचा राहिला नसल्याने आणि गिरीशांच्या लेखनांत आवेश व त्वेष नसल्यामुळे फार काळ लोकप्रिय राहूं शकलें नाही. दुसरें काव्य कल्पनारम्य आहे—त्यांत वास्तवता कमी आहे—म्हणून तें कायमची पकड घेऊं शकलें नाही. तिसऱ्या काव्याचें संविधानक कांहीसें विस्कळित असलें तरी त्यांतला विषय हल्ली समाजाच्या जिव्हाळ्याचा झाला असल्यामुळे तें यापुढे विशेष मान्यता पावेल असें वाटतें. आधुनिक कवि हे 'बिंदुस्रावी' आहेत, ते प्रदीर्घ रचना करूं शकत नाहीत, या आक्षेपाचें गिरीशांनी स्वतःच्या कृतींनी खंडन केलें आहे.

गिरीशांनी प्रदीर्घ कथाकाव्यांप्रमाणे लघुकथाकाव्येंहि लिहिलीं आहेत. त्यांच्या अगोदरच्या पिढींत चंद्रशेखर, विनायक, बी आदि कवींनी कांही कथाकाव्यें लिहिलीं आहेत. पण गिरीशांचीं कथाकाव्यें हीं त्यांच्या मानाने लहान, चटकदार व परिणामकारक आहेत. 'अंधारातील बाण', 'दोन पातकी', 'बकुळा', 'दौल्याची दिवाळी' इत्यादि त्यांचीं काव्यें या दृष्टीने प्रशंसनीय आहेत.

कलेच्या दृष्टीने गिरीशांची कविता पूर्णतया निर्दोप आहे. त्यांच्या कल्पना कातीव आहेत, शब्द सोलीव आहेत, रचना रेखीव आहे आणि भाषा घासून पुसून कमावलेली आहे. त्यांच्या अविश्रांत परिश्रमाचें व दीर्घ तपश्चर्येचें तें फळ आहे. मात्र क्वचित् कलादृष्टीच्या या अतिरेका-मुळे त्यांच्या भावनांची सांद्रता विरळ झाली आहे. शब्दसंगीत हा त्यांच्या काव्याचा एक मोठा विशेष आहे.

गिरीशांच्या उदाहरणामुळे मराठी काव्यवाङ्मयांत कांही सुंदर कथाकाव्यांची भर पडली. यशवंतांची ‘ बंदीशाळा ’, मायदेवांची ‘गरिबांची गोष्ट’, मनाठकरांची ‘जानकी’, या. मु. पाठकांचा ‘शशिमोहन’, घारपुऱ्यांची ‘लीलेचा संसार’, साठ्यांचीं ‘तो आणिक ती’ व ‘शिलंगण’ हीं काव्यें, आपट्यांची ‘सरला बाला’ ही कथा—हीं सर्व गिरीशांच्या काव्यांचा आदर्श समोर ठेवून पुढे आलीं. गिरीशांनी ‘ ऐतिहासिक कविता ’, ‘राष्ट्रीय गीतें’ व ‘शिशुगीतें’ लिहिण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यांत त्यांना विशेष यश आलें नाही.

**यशवंत ( यशवंत दिनकर पेंढरकर )**

माधव ज्यूलियन व गिरीश या दोघां ज्येष्ठ कविमित्रांपेक्षा कनिष्ठ यशवंत हे साहित्यक्षेत्रांत अधिक श्रेष्ठ व यशवंत ठरले आहेत. यशवंतां-इतकी लोकप्रियता पूर्वी फक्त गोविंदाग्रजांच्याच वाट्याला आली होती. केशवसुत, तांबे व माधव ज्यूलियन हे प्रतिभावंत खरे. पण त्यांचीं काव्यें विशिष्ट वर्गांतील वाचकांच्याच हातांत राहिलीं. गोविंदाग्रज व यशवंत यांचीं काव्यें महाराष्ट्रांत घरोघर फैलावलीं. गोविंदाग्रजांना ‘ कवि ’ या भूमिकेशिवाय ‘नाटककार’ व ‘विनोदी लेखक ’ या दोन आणखी भूमिका होत्या. तेव्हा त्यांची लोकप्रियता वृद्धिंगत व्हावी यांत आश्चर्य नाही. पण यशवंतांना ‘कवि’ ही एकच भूमिका असूनहि त्यांनी ती आपल्या स्वाभाविक गुणांच्या बळावर व काव्यगायनावर यशस्वी करून दाखविली हें विशेष होय.

यशवंतांची मनोरचना ही भावगीतकाराला अनुकूल अशी आहे. त्यांच्याइतकें स्वयंकेंद्रत्व दुसऱ्या कुणाहि कवीच्या ठिकाणीं नसेल. तें त्यांना जसें उपकारक तसें क्वचित् अपकारकहि ठरलें आहे. त्यांची वृत्ति अत्यंत भावनोत्कट आहे. साध्या भावनेलाहि ते शब्दांचा सुंदर साज सहज चढवितात. ते स्वतःशीं प्रामाणिक असल्यामुळे त्यांचीं कांही गीतें चिरंजीव झालीं आहेत. ‘ आई ’, ‘मृत्यु’, ‘ मी पापी कळतां ’ इत्यादि त्यांच्या कविता म्हणजे उत्कट भावनांचे स्वच्छंद उद्रेक आहेत. सर्व

काव्यप्रकार, पद्यप्रकार व भाषा यांवर त्यांचें हुकमी प्रभुत्व असल्यामुळे आणि लेखनांत त्यांचा हात जलद असल्यामुळे ते भावनेच्या उसळीसरशीं काव्य निर्माण करतात. परंतु त्या भावनेच्या सरसनीरसतेचा, तिच्या अनुषंगाने प्रकट झालेल्या विचाराच्या इष्टानिष्टतेचा अथवा तात्कालिक वृत्तीच्या बऱ्यावाईटपणाचा ते फारसा विचार करीत नाहीत. त्यामुळें 'यशवंती', 'यशोधन', 'यशोगंध', 'यशोनिधि', 'यशोगिरि', 'भावमंथन', 'ओजस्विनी' इत्यादि त्यांच्या संग्रहांत प्रतिकूल परिस्थितीसंबंधींच्या तक्रारींचा, दुर्दैवाच्या दारुणतेचा आणि जगाच्या विपरीतपणाचा कंटाळवाणा पुनरुच्चार झाला आहे. जगाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण प्रसन्न वाटत नाही. त्यावर ते संतापतात व निष्कर्मण्यतेचें आणि दौर्बल्याचें अकारण प्रदर्शन करतात. ते स्वतः दुःखित व वंचित असल्याने असें होणें स्वाभाविक असलें, तरी विवेक हवा. तो निराशेला दूर लोटतो व आशेला जवळ करतो.

आरंभीं आरंभीं यशवंतांचा कल राष्ट्रीय काव्यें लिहिण्याकडे होता.

'चोड अंतरीं सदा भडकते
जिव्हेवरि परि वाणी अडते
लगाम कांटेरी ही नडते'

हे त्यांचे उद्गार, अथवा

'आप्तविस्तारांत ज्यांच्या देशही सामावती
गाउं त्यांना आरती'

आणि

'भिंतिच्या उंचींत आत्मा राहतो कां कोंडुनी ?
मुक्त तो रात्रंदिनीं'

हे त्यांचे विचार साऱ्या समाजाला स्पर्श करणारे होते. पण पुढे पुढे पुण्याच्या वातावरणांत व कॉलेजकुमारांच्या स्तुतिपाठांत ते प्रेमकाव्याकडे झुकले. त्यांचीं प्रेमगीतें तयार केल्यासारखीं वाटतात. त्यांच्यांत ओघ आहे. पण तो बांधलेल्या कालव्यासारखा भासतो. मात्र या प्रेमगीतांत

त्यांनी जीं चित्रें चितारलीं आहेत, तीं कलेच्या दृष्टीने सर्वोत्कृष्ट आहेत. त्यांत हळुवार भाव आहेत, सूक्ष्म मनोविश्लेषण आहे, कोमल कल्पना आहेत, सरस भाषा आहे, सुंदर रचना आहे आणि मधुर संगीत आहे. या गुणांच्या जोरावरच 'ते हवेत माझे मला', 'मज विफल गमे गे', 'दार वाजलें', 'मनमोर नाचुं लागला' इत्यादि त्यांचीं नाट्यगीतें जनतेच्या कंठांतील ताईत बनलीं होतीं.

यशवंत, गिरीश व माधव ज्यूलियन या तिघांच्या कवितांत वस्तु-स्थितीशीं तादात्म्य उत्पन्न करून देण्याचा फार मोठा गुण आहे. त्यांच्या कवितांत वीस पंचवीस वर्षांपूर्वी महाराष्ट्रांतील शिक्षित तरुणतरुणींचें जें सामाजिक प्रेमजीवन होतें, त्याचें ठळक प्रतिबिंब उमटलें आहे. त्यांचे टापटिपीचे पोशाख, त्यांतली रंगसंगति, त्यांचे रंगढंग आणि त्यांचें चारचौघांसमोरचें चालणें आणि बोलणें यांचीं मनोहर चित्रणें या तिघांच्या कवितासंग्रहांत दृष्टीस पडतात. उदाहरणार्थ, यशवंतांच्या एका कवितेचें 'ओझरतें दर्शन' घ्या :

'जरि काल ओझरतेंच मी तुज पाहिलें नटचंचले !
तव बिंब कायमचें परी हृदयावरी मम बिंबलें.
नुकतीच होतिस नाहुनी निज उंबऱ्यावरि तूं उभी
तव बाहु एकच झांकुनी कच मुक्त लोळत राहिले.
स्वकरांत शेवट घेउनी पदरास तूं कटिमागुनी
धरलेंस पांघरुनी तदा क्षण ध्यान तें किति शोभलें !'

हीच कलादृष्टि फडके, खांडेकर व माडखोलकर यांच्या कादंबऱ्यांत दृष्टीस पडते.

कुणबाऊ भाषा योजून ग्रामगीतें लोकप्रसिद्ध करण्याचें श्रेय यशवंतांकडे जातें. त्यांच्या अगोदर चंद्रशेखरांनी आपल्या 'काय हो ! चमत्कार' या काव्यांत तसा प्रयोग केला होता. पण तो कथेंतील पात्रें बोलतात, तेवढ्यापुरताच मर्यादित होता. बाकी सर्व कथा शिष्टांच्या भाषेंत होती. यशवंतांनी 'न्ह्यारिचा वकूत' हें ग्रामगीत सगळें कुणबाऊ

भाषेंत रचलें. त्यानंतर महाराष्ट्रांत ग्रामगीतें रचण्याची एक मोठी लाट उसळून गेली. या गीताशिवाय यशवंतांनी 'घर', 'प्रेमाची दौलत', 'लइ मानस आमचं द्यावी' इत्यादि गीतें कुणबाऊ भाषेंत लिहिलीं आहेत. पण तीं विशेष प्रसिद्ध नाहीत.

त्रुटित भावगीतांप्रमाणे यशवंतांनी 'इंदुकला', 'जयमंगला', 'काव्य-किरीट' व 'बंदीशाळा' हीं प्रदीर्घ काव्यें रचलीं आहेत. वस्तुतः यांपैकी पहिलीं तीन काव्यें म्हणजे अनेक गीतें एकत्रित केलेले संग्रह आहेत. शेवटचें काव्य मात्र सलग आहे. पहिलीं तिन्ही काव्यें यथातथाच आहेत, परंतु शेवटचें काव्य मात्र सहेतुक रचलें असलें, तरी सुंदर साधलें आहे. बाल आरोपितांसाठी सरकारी तुरुंगांतून त्यांना सत्प्रवृत्त करतील अशा शाळा (Reformatory) असतात. त्यांत आरोपितांच्या जीविताचा नाश होतो, हें यशवंतांना दाखवावयाचें होतें. ते नोकरीनिमित्त येरवड्यास रेफर्मेटरीमध्ये होते. तेव्हा हें अन्याय्य दृश्य त्यांना प्रत्यक्ष दिसत होतें. त्यावर त्यांनी हें करुण काव्य रचलें आहे. काव्याचा नायक संजीव याची दुर्दैवी माता गुणिला ही वृकोदर या खलपुरुषाच्या कचाट्यांत सापडते, असा एक करुण प्रसंग या काव्यांत कवींनी रंगवला आहे. आणि त्या द्वारें समाजांतील कुटिल व कामुक पुरुषांचें काळें अंतःकरण उघडें केलें आहे. परंतु या काव्यात संजीवावरील अत्याचाराचें भडक चित्र असावयास हवें होतें, तें नाही. शाळेंतील गुणदोषांची चर्चाहि ज्या प्रमाणांत असावयास हवी त्या प्रमाणांत नाही. परंतु काव्याचा शेवट शोककारक असल्यामुळे आणि पात्रांचें स्वभावरेखाटन समुचित साधलें असल्यामुळ एकंदर काव्याचा परिणाम मनावर पुष्कळ काळ टिकून राहतो.

यशवंतांच्या काव्यांत अनेक दोष आहेत. शब्दांचे अपप्रयोग, कल्पनांची गल्लत, अनौचित्य यांचीं पुष्कळ उदाहरणें त्यांमधून काढून दाखवितां येतील. 'पुष्पसमर्पण' करतांना त्यांना परमेश्वराने 'गोवर्धन उचलला' व 'पूतनेचें स्तन्य प्राशन केलें' या कथा आठवतात. परंतु त्याने सुदाम्याचे पोहे, विदुराच्या कण्या किंवा शबरीचीं बोरें सेवन

केल्याच्या गोष्टी स्मरत नाहीत. वास्तविक पर्वत किंवा विष यापेक्षा काव्याचें या गोष्टींशीं साम्य उचित ठरलें असतें. परंतु हे सारे दोष त्यांच्या प्रतिभेच्या उज्ज्वल प्रकाशांत लुप्त होतात.

१९२० ते १९४० या वीस वर्षांच्या काळांतील यशवंत हे शिकलेल्या मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधि होत. ते मध्यम स्थितींतील कुटुंबाच्या ज्या वातावरणांत वाढले व ज्या युगांत जन्माला आले, त्या वातावरणाचे व त्या युगाचे धर्म, नीति, प्रीति, देशभक्ति इत्यादिकांसंबंधीचे ध्येययुक्त संस्कार त्यांच्यावर झाले आहेत. त्यामुळेच मध्यमवर्गातील वाचकांच्या मनाची कायमची पकड घेतील अशी 'आई', 'कुरकूर', 'प्रतीक्षा', 'मातृपदाविण' इत्यादि उत्कट भावगीतें त्यांनी यशस्वी रीतीने व परिणामकारकतेने रचलीं आहेत. मध्यमवर्गविषयक त्यांचीं हीं कौटुंबिक गीतें संख्येने विपुल, प्रकारांनी विविध आणि सरसतेच्या दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. त्यांची गोडी अवीट आहे. तीं कितीदा ऐकिलीं, तरी त्यांच्यांतील जादू नाहीशी होत नाही.

यशवंत हळवे व रडवे आहेत असा त्यांच्यावर एक आक्षेप आहे. यशवंतांनी अनुदार टीकाकारांना उद्देशून 'पांखरा! खुपस आपुली चोंच', 'पुष्पसमर्पण', 'खलांनो!' 'गरुडा! घेशिल केंवि भरारी' इत्यादि कांही कवितांत विषादपूर्ण उद्‌गार काढले असून थोडीफार निराशा प्रकट केली आहे हें खरें आहे. स्वतःच्या भोवतालच्या संतापदायक गोष्टींना अनुलक्षून त्यांनी त्राग्याचे व औदास्याचे सूर काढले आहेत यांतहि संशय नाही. पण म्हणून ते निराशावादी आहेत असें मात्र नाही. त्यांचे उद्गार संतापाचे असले, तरी ते प्रांजल व प्रामाणिक आहेत. 'गुलामाच्या गार्‍हाण्यां'त त्यांनी थुंकीझेलया अधिकारी वर्गावर जी टीका केली आहे व शेवटीं तळतळून जे निराशेचे उद्‌गार काढले आहेत, ते कृत्रिम, तकलादी निर्जीव व नीरस आहेत असें कोण बरें म्हणेल? काव्यांतील उद्‌गार कोणत्याहि वृत्तीचे द्योतक असोत, ते जळजळीत व जिवंत आहेत किंवा नाही हेंच पाहण्यांत त्या काव्याची खरी कसोटी ठरत असते.

यशवंतांच्या काव्यांत नवे नवे आशय व नव्या नव्या अनुभूति यांचें प्रदर्शन नाही हें खरें आहे. परंतु परिचित आशयच ते अशा रीतीने मांडतात की त्यांत नावीन्य निर्माण व्हावें. ते आपल्या प्रेरकशक्तीशीं प्रामाणिक आहेत. त्यांना सोंगढोंग ठाऊक नाही. आणि म्हणूनच त्यांच्या लेखणींतून दुर्बोध काव्य बाहेर पडत नाही. यशवंतांचें व्यक्तित्व, त्यांची प्रतिभा, त्यांची परिस्थिति व त्यांचा काळ यांचा विचार न करतां केवळ त्यांना प्रचलित सूर आळवतां येत नाही म्हणून त्यांच्या यशावर हल्ला करणें हें केव्हाहि अयोग्य व असमंजसपणाचें आहे.

यशवंतांचें अंतःकरण विलक्षण संस्कारक्षम आहे. तें कोणतीहि नवीन गोष्ट तत्काळ ग्रहण करितें. अलीकडे अलीकडे यशवंतांनी ज्या कविता रचल्या आहेत, त्यावरून याचा प्रत्यय येतो. त्यांचा पूर्वीचा दृष्टिकोण बऱ्याच बाबतींत बदलला असावा असें वाटतें. 'तूंच रमणी' या त्यांच्या कवितेंत परिणत प्रेमाचें सुंदर चित्र आहे. त्यांत यौवनांतील कायिक प्रेम अंतर्धान पावलें असून वाढत्या वयांतील आत्मिक प्रेम प्रकट झालें आहे. त्यांच्या 'मोतीबागें'त वात्सल्याला नव्याने उधाण आलें आहे. आणि 'नसे जग सर्वस्वीं अनुदार' या कवितेंत जगाकडे पाहण्याचा निर्मळ व निःशंक दृष्टिकोण उघड झाला आहे.

प्रचलित नवयुगांतील मानवतेच्या दुःखावर, आर्थिक विषमतेवर आणि यंत्रयुगावरहि यशवंतांनी नव्या मुक्तछंदांत 'सावध सावध', 'हा बालक बसला कागद टरकावीत', 'युगंधराचें पालुपद' इत्यादि नवकाव्यें रचलीं आहेत. परंतु त्यांच्या भावगीतांची सर या काव्यांना येत नाही. या काव्यांत विचार आहेत, ते स्पष्ट आहेत व त्यांत नावीन्य आहे, पण परिणामाच्या दृष्टीने तीं साधारण वाटतात.

## विशिष्ट काव्यप्रकारांची वाढ

रविकिरणमंडळाच्या काव्याचा विशाल प्रवाह जोराने वाहत असतांना त्याच्या आगे व मागे कांही लहानलहान धारा वाहत होत्या. आणि त्याच्या विशाल प्रवाहांतून कांही नवीन धारांचा उगम झाला

होता. या नवीन धारांपैकी कांही धारांचा पुढे नवयुगाच्या प्रवाहाशीं संगम झाला. त्या सर्वांच्या पथक्रमणावर प्रस्तुत एक विहंगमदृष्टि टाकणेंच शक्य आहे.

या काव्यधारांत भाषांतरित व रूपांतरित काव्यधारा ही फार पूर्वीची होय. तिचा ओघ आता क्षीण झाला होता; पण पूर्णपणें लुप्त झाला नव्हता. **डॉ. दामले, सबनीस, अंतरकर व चि. द्वा. देशमुख** यांनी 'मेघदूता'चीं भाषांतरें केलीं आहेत; आणि डॉ. श्रीखंडे यांनी 'कुमार-संभवा'चें भाषांतर केलें आहे. श्रीखंडयांनी जयदेवकवीच्या 'गीत-गोविंदा'लाहि मराठी वेष चढविला आहे. पूर्वी टिळक-आगरकरांच्या युगांत डॉ. गर्दे यांनी 'महिम्नस्तोत्रा'चें भाषांतर केलें होतें. पुढेहि ही भाषां-तरांची परंपरा ज्यांचा वाङ्मयाशीं प्रत्यक्ष संबंध नाही, अशा डॉक्टरांनी व सिव्हिलियनांनी चालवावी हें पाहून त्यांच्याबद्दल कौतुक वाटतें.

इंग्रजी काव्याच्या भाषांतराचें कार्य **नवलकर व हवालदार** या दोघा अभ्यस्त कवींनी परिश्रमपूर्वक चालवलें होतें. नवलकरांनी मिल्टनच्या 'पॅरेडाइझ रिगेण्ड' व टेनिसन्च्या 'अनोक आर्डन्' या काव्यांचीं भाषांतरें केलीं होतीं. आणि हवालदारांनी होमरचें 'ईलियड' व गोल्डस्मिथचें 'डेझर्टेड व्हिलेज' या काव्यांचीं भाषांतरें केलीं होती. मिल्टनला व होमरला मराठींत रूपांतरित करणें कांही सामान्य प्रतिभेचें कार्य नाही. हीं काव्यें बऱ्याच ठिकाणीं सरस उतरलीं आहेत. परंतु त्यांमधलीं परकी नांवें वाचतांना वाचक अडखळतो. त्यामुळे रसापकर्ष होतो.

दुसरी काव्यधारा कवयित्रींच्या काव्यांची होती. ही अनादिकाला-पासून वाहत असली, तरी तिचें दर्शन प्रायः दुर्मिळ असे. टिळक–केशव-सुतांच्या पिढींत कवयित्री आपलीं काव्यें प्रथमच प्रसिद्ध करूं लागल्या. त्यानंतर मात्र ही काव्यधारा नीट दृष्टिगोचर होऊं लागली. 'अभिनव काव्यमाले'च्या पांचव्या भागांत बत्तीस कवयित्रींच्या काव्यांचें संकलन आहे. या कवयित्रींपैकी **सत्यभामाबाई खरे, पार्वतीबाई केतकर, कृष्णाबाई पाटील, काशीताई नाटेकर, सरस्वतीबाई सुभेदार, मनोरमाबाई नावलेकर**

इत्यादिकांच्या कविता हृदयंगम आहेत. पार्वतीबाई केतकरांची 'निज कांतेला डोहाळे अति प्रीतीं। सरदार शहाजी पुसती' ही कविता एकेकाळीं घरींदारीं ऐकूं येत असे.

तिसरी काव्यधारा ही स्वतंत्र काव्यें किंवा कांही **विशिष्ट काव्य-प्रकार** लिहिणाऱ्या कवींची होती. भावकाव्याचे उद्देशिका, विलापिका, औपरोधिका, सुनीत आदि प्रकार, नाट्यकाव्य आणि कथाकाव्य—या सर्वांची आयात पूर्वीच्या पिढींतच झाली होती. मात्र या पिढींत विशिष्ट कवींनी विशिष्ट काव्यप्रकार विपुलतेने हाताळले, त्यामुळे त्यांच्या निर्मितीस जोराची चालना मिळाली. उदाहरणार्थ, माधव ज्यूलियन व यशवंत यांच्यामुळे प्रेमगीतांना, मायदेवांमुळे शिशुगीतांना, गिरीश व यशवंत यांच्यामुळे ग्रामगीतांना, केशवकुमारांमुळे उपहासगीतांना आणि तांब्यांमुळे नाट्यगीतांना चालना मिळाली. गद्यगीत व मुक्तक हे लेखनप्रकार नंतर आले. त्यांना अनुक्रमें **खापर्डे** व **तळवलकर** यांच्यामुळे चालना मिळाली. या काव्यनिर्मितींत रविकिरणमंडळांतील सदस्यांचा व बाहेरील मायदेव, केशवकुमार आदि कवींचा बराच मोठा वाटा होता. परंतु यांच्या कार्यापासून अलिप्त राहून काव्यलेखन करणारे बरेच कवि होते. त्यांत **टेंभुर्णीकर, नेरूरकर,** तासकर, **दिघे, बर्वे, दे. ल. महाजन, पद्माकर, आपटे, देव, य. खं. कुळकर्णी, काव्यशेखर, मंजुमाधव, द. श्री. केळकर, बळवंत ह. पळशीकर, गाडगीळ, पोहनेरकर, गांगेय, सी. बा. जोशी अधिकारी, वकील, कृष्णाग्रज, भालेंदु, ना. रा. मोरे, वि. रा. डोंगरे, डांगे, कुसुमाकर, कमलाबाई देशपांडे, य. न. केळकर, अक्काबाई पंत, हेमंत, भोरचे युवराज, श्रीमती हेबळीकर, विंचुरकर, सरपटवार, बोकील, के. ना. काळे, कारखानीस, वैद्य, जयवंत, पेंडसे, जोशी, घाणेकर, सहस्रबुद्धे, किशोर, कोरेकल, बिदरकर, दीक्षित, बापट,** इत्यादिकांचा नामनिर्देश आवश्यक आहे.

**गूढगीत**

इंग्रजी Mysticism या शब्दाला 'गूढवाद' हा प्रतिशब्द आहे. तो नवीन असला, तरी त्या प्रकारची विपुल कविता प्राचीन संतमहंतांनी

लिहून ठेविली आहे. रवींद्रनाथ ठाकुरांनी त्यांच्या काव्यापासून स्फूर्ति घेतली व 'गीतांजलि' हा गूढगीतांचा संग्रह इंग्रजींत प्रसिद्ध केला. त्यावर त्यांना 'नोबेल प्राइझ मिळालें. या घटनेने कांही कवींना त्या प्रकारची कविता लिहिण्याची स्फूर्ति झाली आणि त्यांनी तसा प्रयत्न करून पाहिला. विविधतेच्या मुळाशीं एकात्मता आहे या तत्त्वाचा अंतःकरणाला साक्षात्कार होणें म्हणजेच गूढवाद होय. आपल्याकडील वेदांतांतला सायुज्यवाद हा कांही यापेक्षा वेगळा नाही. किंबहुना वेदांताचा कलात्म अविष्कार म्हणजे हल्लीचा गूढवाद असें म्हणावयास कांही प्रत्यवाय नाही. तर्क, चिंतन व विवरण यांच्या द्वारें उपनिषदांनी ज्ञान, ज्ञाता व ज्ञेय यांची जी अभिन्नता सिद्ध केली आहे, तिचा अंतर्मनाने अनुभव घेणें म्हणजेच गूढवाद होय. या विश्वाचें आदिकरण असणाऱ्या गूढ शक्ती-संबंधीचें—परमेश्वराविषयीचें—ज्ञान मिळविण्याची मनुष्याची धडपड फार काळापासून चालू आहे. तिच्यांतूनच भक्तिकाव्याचा जन्म झाला आहे. रवींद्रनाथांनी मूळ बंगालींत असणाऱ्या आपल्या 'गीता'चें इंग्रजी गद्यांत भाषांतर केलें आहे. त्याच्या अनुकरणाने मराठींत या प्रकारची कविता 'गद्यां'त लिहिण्यांत आली असून तिचें 'गद्यगीत' असें चमत्कारिक नामकरण करण्यांत आलें आहे. पण रवींद्रनाथांचीं काव्यें हीं मुळांत 'गीतें' असल्यामुळे इंग्रजी अनुवादांतहि त्यांतलें संगीत संक्रमित झालें आहे. मराठी काव्यें हीं मुळांतच 'गद्य' असल्याने त्यांच्यांत पद्यांतील नादमाधुरीची प्रतीति येत नाही. प्रस्तुत स्थलीं भक्तिकाव्य, गद्यगीत व गूढगीत या तिन्ही प्रकारांचा विचार एकदमच केला आहे.

या काळांत दासगणू, साधुदास, कुवलयानंद व वा. भा. पाठक यांनी भक्तिकाव्यें रचलीं आहेत. दासगणूंची कविता प्राचीन संतांच्या धर्तीची आहे. साधुदासांनी रणविहार, वनविहार व गृहविहार हीं तीन रामभक्तिपर खंडकाव्यें रचलीं आहेत. तीं रचतांना त्यांनी संस्कृतांतील अभिजात कवींचा आदर्श समोर ठेवला आहे. 'कुवलयानंदाचीं गाणीं' हीं भक्तिरसाने प्लावित आहेत. त्यांत भक्तिभाव व संगीत यांचें सुंदर

संमीलन झालें आहे. तीं ऐकतांना श्रोता तन्मय होतो. तेव्हा कवीने तीं गाणीं तदाकार होऊन लिहिलीं असावींत हें उघड आहे. वा. भा. पाठकांच्या मानवता, आशागीत, प्रवासी इत्यादि काव्यांत चिंतनपरता आहे.

गद्यगीताच्या क्षेत्रांत खापडर्यांची कामगिरी अमोल आहे. त्यांचीं 'गद्यगीतें' मूळ 'धर्मजागृतीं'त प्रसिद्ध झालीं होतीं. त्यांत आर्तता आहे. **कांदळगांवकर, शशांक, शंकर साठे व हूड** यांनीहि हें क्षेत्र आक्रमिलें आहे. पहिल्या दोघांचीं गीतें ईश्वरविषयक आहेत. दुसऱ्या दोघांचीं गीतें अन्य विषयांवरहि आहेत.

पूर्वीच्या पिढींत गूढगीतांचा प्रांत **सुमंत, तांबे** व **भांडारकर** यांनी काबीज केला होता. या पिढींत **ऋग्वेदी** यांनी अभंग छदांत रवींद्रनाथांच्या गीतांजलीचें भाषांतर करून या काव्यप्रांतांत एका अमूल्य ग्रंथाची भर टाकिली. **विरागी** यांच्या 'मधुसंभारां'तील गूढगीतेंहि हृद्य उतरलीं आहेत. **गु. ह., आ. रा. व वा. ना. या देशपांडेत्रयीनेहि** कांही गूढगीतें रचलीं आहेत. त्यांपैकी पहिल्या दोघांचीं गीतें भावनाप्रधान असून तिसऱ्याचीं बुद्धिप्रधान आहेत.

### मुक्तक

मागील पुढील पद्यांशीं ज्याचा संबंध नसेल, स्वतःचा विषय प्रकट करण्यास जें एकटेंच समर्थ असेल, तें पद्य मुक्तक होय. (मागे पृ. ३५–४० पाहा.) मराठींत अशा प्रकारची कविता **तळवलकर, झोकरकर व पंडित सप्रे** यांनी वैपुल्याने लिहिली आहे. यांच्या पूर्वीच्या पिढींत केशवसुत, गोविंदाग्रज, तांबे, ह. स. गोखले यांनीहि या प्रकारचें लेखन केलें आहे. पण तें निर्हेतुक होतें. नवयुगांतील उदीयमान कवींपैकी **निकुंब, पोवळे व कांत** हा काव्यप्रकार प्राचुर्याने हाताळीत आहेत.

### शिशुगीत

इंग्रजी वाङ्मयांत मुलांसाठी मुद्दाम लिहिलेलीं गीतें असतात. त्यांपासून स्फूर्ति घेऊन आपल्याकडे टिळक, दत्त, तांबे व बालकवि या तिसऱ्या पिढींतील कवींनी शिशुगीतें लिहिण्याचा श्रीगणेशा केला. पण

त्यांनी लिहिलेलीं गीतें संख्येने अल्प आहेत. ही उणीव चवथ्या पिढींत **मेरी भोर, म. का. कारखानीस, ना. गं. लिमये, सरंजामे, ना. के. बेहरे, वा. गो. मायदेव, ग. ह. पाटील, गोपीनाथ तळवलकर, आमोद, सौ. अपर्णा देशपांडे, कुसुमाग्रज, अशोक, ओझरकर, भालचंद्र, रा. का. खानवलकर** इत्यादिकांनी भरून काढली. आनंद, बालबोधमेवा, खेळगडी, शालापत्रक, मुलांचें मासिक, बालसन्मित्र, शिक्षणपत्रिका या खास मुलांसाठी निघणाऱ्या नियतकालिकांनी या गीतप्रकाराला भरपूर प्रसिद्धि दिली. कांही कवींनी स्वतःच्या शिशुगीतांचे सचित्र संग्रह प्रसिद्ध केले. कांहीनी निरनिराळया कवींच्या कविता एकत्रित करून वासंती, बालशारदा, बालगाणीं, मुलांचीं फुलें, अंजनी इत्यादि संग्रह प्रकाशित केले. आता तर कुमारसंमेलनाचीं अधिवेशनें भरत आहेत. त्यांमुळे हा काव्यप्रकार बराच बहरला.

### ग्रामगीत

या काव्यप्रकाराचें मूळ इंग्रजी वाङ्मयांतील Pastoral Poetry मध्ये आहे. निसर्गाच्या पार्श्वभूमीवर खेडुतांच्या मनोभावनांचें चित्रण केल्यास तें मोठें आकर्षक होतें हें लक्षांत घेऊन या प्रकारचें काव्य लिहिण्यास आरंभ झाला. तिसऱ्या पिढींतील कवि चंद्रशेखर यांनी 'काय हो चमत्कार', 'उघडं गुपित' व 'किस्मतपूरचा जमीनदार' हीं काव्यें या प्रकारांत लिहिलीं आहेत. यशवंतांच्या 'न्यारिचा वकुत' या भावगीताने हा काव्यप्रकार खूपच लोकप्रिय झाला. आणि चवथ्या पिढींत **ठोकळ, ग. ह. पाटील, घुले, पां. श्रा. गोरे, के. नारखेडे, किशोर, कोलते, श्रीकृष्णाग्रज, लोवलेकर, सोपानदेव चौधरी, हारोळे** इत्यादिकांनी हा काव्यप्रकार हाताळून पहिला. श्री. ठोकळ यांनी या प्रकारच्या गीतांचा 'सुगी' या नांवाचा संग्रह संपादन केला आहे. हीं ग्रामगीतें लोकप्रियता पावत होतीं त्याच सुमारास **बेंडे, दाते, चोरघडे, कमलाबाई देशपांडे, अत्तरदे, साने गुरुजी, गोरे** इत्यादिकांनी खेडयापाडयांतून परंपरेने चालत आलेलीं लोकगीतें जमविलीं आणि त्यांचीं संकलनें प्रकाशित केलीं.

त्यांतील नैसर्गिक सौंदर्यापुढे आणि स्वाभाविक जिव्हाळयापुढे हीं ग्रामगीतें कमजोर वाटूं लागलीं. या ग्रामगीतांवर शहरांतील कृत्रिम जीवनाचीं पुटें आहेत हें लक्षांत येऊं लागलें. तेव्हा साहजिकच त्यांचा भर ओसरल्यासारखा झाला. ग्रामगीत हें साधें, सरळ व नवें हवें. त्यांतील उपमा, उत्प्रेक्षा व रूपकें–हे अलंकार नेहमीच्या पाहण्यांतले हवेत. आणि त्याची भाषाहि विशुद्ध मराठी प्रयोगांनी युक्त असावयास हवी. आपल्या कवींना सहकाराने खपणाऱ्या 'धनी' आणि 'कारभारीण' याच्या जीवनांत फक्त प्रेम व आनंद असल्याचाच साक्षात्कार झाला आहे. वास्तविक त्यांचें आजचें जीवन हें दुःख, दैन्य व दारिद्रय यांनी पिचलेलें आहे. नव्या युगांतील उदीयमान कवींचें लक्ष या वस्तुस्थितीकडे वळत आहे. शहरांतील कामकऱ्यांबरोबर खेडयांतील किसानाकडेहि ते पाहत आहेत ही मोठ्या संतोषाची गोष्ट आहे.

महाराष्ट्रांत ज्याप्रमाणे शेतें आहेत, त्याप्रमाणे कुरणें आहेत व समुद्रहि आहे. तेव्हा शेतकरी, गवळी, धनगर, कोळी व नावाडी या सर्वांच्या गीतांचा समावेश 'ग्रामगीत' या सदरांत करावयास प्रत्यवाय नाही. शहरांतला मजूर हा मूळ खेडयांतला शेतकरी असतो. तेव्हा त्याचीं गीतेंहि ग्रामगीतांत समाविष्ट करण्यास हरकत नाही. परंतु त्यांतील विचार व भाव हे बरेचसे शहरांतील वातावरणाने प्रभावित झाले असल्याने त्याच्या गीतांना 'क्रांतिगीतां'तहि स्थान द्यावें लागेल.

शेतकऱ्यांच्या गीतांप्रमाणे मध्यंतरीं कोळयांच्या गीतांचीहि एक लाट येऊन गेली. **अनंत काणेकर** यांचें 'कोळणीचें गाणें' ज्योत्स्ना भोळे व लीला चिटणीस यांच्या मुखाने प्रसृत होतांच 'वारा फोफावला', 'वल्हव वल्हव' इत्यादि गीतें फोफावलीं. पण त्यांचें वळण नागर असल्यामुळे तीं फार काळ टिकून राहिलीं नाहीत.

**प्रेमगीत**

प्रेमगीत हा वास्तविक स्वतंत्र काव्यप्रकार नाही. प्रेम हा एक भाव आहे. अन्य अनेक भावनांप्रमाणे तोहि भावगीतांत अंतर्गत आहे.

परंतु सर्वांहून त्याचें सामर्थ्य विशेष असल्यामुळे आज प्रेमगीत म्हणजेच भावगीत अशी चुकीची समजूत दृढमूल झाली आहे. रविकिरणमंडळांतील माधव ज्यूलियन, गिरीश व यशवंत यांच्या काव्यांत प्रेमगीतांचें प्राचुर्य आहे. त्यांच्या पूर्वीच्या पिढींत तांबे हे प्रेमगीतकार कवि होते. ल. ग. लेले यांनी तर त्यांना 'शृंगारमधुमत्तमिलिंद' ही पदवीच बहाल केली होती. प्रेमगीतकार कवि हा मनाने नेहमीच तरुण असतो. आणि म्हणूनच तांबे काय, माधव ज्यूलियन काय आणि अनिल काय, हे 'सुरासुरांचा चुरा करी स्मर। जय कविकुलगुरु! जय रतिपतिवर' किंवा 'असे यौवनीं केस कां पांढरे? हृदीं प्रीतिची वासना वावरे' किंवा 'अजून यौवनांत मी' असे उद्गार काढतांना आढळतात. प्रेमाचा भाव हा रतीवर आधारलेला आहे. तिचा कामाशीं संबंध आहे. तेव्हा प्रेमाचा व कामाचा संबंध येतो म्हणून प्रेमभाव हा त्याज्य आहे असें कां मानायचें? अन्य अनेक भावनांप्रमाणे तोहि एक निर्मल भाव आहे. त्याचें विशुद्ध स्वरूप श्रोत्याच्या अंतःकरणांत शृंगाराचा उद्भव करतें. आणि रस हा तर काव्याचा आत्मा आहे. तेव्हा हृदयास शृंगाराची प्रतीति आणून देणाऱ्या प्रेमकाव्यास नांव ठेवण्याचें कांही कारण नाही.

चवथ्या पिढींत प्रेमगीतांना बराच बहर आला. या गीतांचे 'ललितक' व 'संगीतक' असे दोन प्रकार मानावे लागतील. ललितकांत अर्थाला महत्त्व असतें, तर संगीतकांत स्वराला महत्त्व असतें. मात्र भावमाधुर्य, शब्दसौंदर्य आणि रचनाचातुर्य या गोष्टींना दोन्हीकडे सारखें महत्त्व असतें.

रविकिरणमंडळांतील वरील तिघां कवींशिवाय या पिढींत अनिल, विमलाबाई देशपांडे, निशिगंध, काणेकर, बोरकर, कारे, काळेले, संत पतिपत्नी, संजीवनी मराठे, ना. घ. देशपांडे व लोवलेकर यांनी हृदयंगम ललितकें लिहिलीं आहेत. यांपैकी अनिल व काळेले हे आता प्रेमगीतांकडून क्रांतिगीतांकडे वळले आहेत. बोरकर, मराठे व ना. घ. देशपांडे हे नव्या युगांतले आघाडीवरले प्रेमगीतकार कवि आहेत.

अनिलांचें प्रेमकाव्य वेगळें व आगळें आहे. त्यांत मीलनापूर्वीच्या आतुरतेचें, मीलनांतील मैत्रीचें आणि मीलनानंतरच्या पूर्तीचें सुरेल संगीत आहे. त्यांच्या काव्यांत भ्रमरवृत्ति नाही, एकनिष्ठा आहे. म्हणून तें उत्तान न होतां उत्कट झालें आहे. शिवाय त्यांत मंदिर, मूर्ति, पूजा, फुलें इत्यादि शुभ शब्दांचा समावेश आणि भक्ति, शांति, तृप्ति इत्यादि सौम्य भावनांचा सन्निवेश असल्यामुळे त्यास एकप्रकारचें गूढ सौंदर्य प्राप्त झालें आहे. पुन्हा त्यांत जुन्या संतांनी वापरलेल्या अक्षरसंख्याक छंदांची योजना असल्यामुळे एकंदर काव्यास एकप्रकारचें मांगल्य व माधुर्य आलें आहे. हा अनिलांच्या काव्याच्या पूर्वार्धाचा विचार झाला. उत्तरार्धाचा विचार पुढे करणें सोईस्कर होईल.

सौ. विमलाबाई देशपांड्यांत एके काळीं एक भावविवश कवयित्री होती. त्यांचा 'वसंत' याचें प्रत्यंतर आहे. 'वसंत वेडा उन्मत्त । वातावरणीं । सुगंध झोकुनि । जिवास करितो उत्कंठ' या ओळींतील शब्दाशब्दांत आपोआप फुटेल असा सांद्र भाव भरला आहे. निशिगंध (प्रा. रा. श्री. जोग) हेहि एके काळीं कवि होते. १९२५ सालीं 'रत्नाकरा'च्या नमुना अंकांत त्यांची 'आहे प्रीत अडाणी खरी' हें शृंगारिक ग्रामगीत प्रसिद्ध झालें होतें. त्याने त्यांच्यासंबंधीच्या चांगल्या अपेक्षा निर्माण झाल्या होत्या. पण पुढे त्या पूर्ण झाल्या नाहीत. त्यांच्या 'जोत्स्नागीतां'त व 'निशागीतां'त प्रेम आहे व नाटय आहे. कोणत्याहि व्यंजनेचा आडपडदा न घेतां आपण भाव सरळसरळ प्रकट केले आहेत हा त्या गीतांचा विशेष असल्याचा त्यांचा दावा आहे. पण त्यांचीं हीं गीतें जितकीं साधीं तितकींच साधारण आहेत. 'दोहा' या सोप्या हिंदी वृत्ताचे त्यांनी विलक्षण हाल केले आहेत. याच वृत्तांत त्यांनी 'भोकरवाडी' ही कविता लिहून एका नव्या विषयाला चालना दिली आहे. तिच्यांत चाळींतील गिरणीकामगारांचें कलाहीन जीवन प्रतिबिंबित झालें आहे. जोग विनोदी म्हणून प्रसिद्ध नाहीत. परंतु 'माझें पहिलें काव्यगायन' या त्यांच्या कवितेंतला विनोद जितका सहज व सूक्ष्म

तितकाच उच्च आहे. कवि या नात्यापेक्षा टीकाकार या नात्याने ते अधिक विख्यात आहेत. त्याचा विचार पुढे करूं.

काणेकर जरी आज गद्यलेखक म्हणून विख्यात असले, तरी एकदा ते पद्यलेखक म्हणून प्रसिद्ध होते. त्यांच्या पद्यांत प्रेमगीतांचेंच आधिक्य आहे. ते प्रेमभावना उत्कटतेने अभिव्यक्त करतात. 'बेफाम पसरतें पंख हृदयपाखरूं। या इवल्या देहीं कसें तया आवरूं?' या दोन ओळींत ती भावना अतिशय परिणामकारकतेने आविष्कृत झाली आहे. 'दोन चुंबनें', 'दोन बोटें स्वर्ग', 'जोडपें' इत्यादि गीतांतला प्रणय वास्तव तर आहेच, पण त्यांत अवखळपणा असल्याने त्यांची माधुरी वृद्धिंगत झाली आहे. काणेकरांना विनोदाचें चांगलेंच अंग आहे. त्यांनी गोविंदाग्रजांच्या 'प्रेम आणि मरण' व बालकवींच्या 'तारकांचें गाणें' या कवितांचीं विडंबनें केलीं आहेत. 'बेगमेचें शिवाजीला उत्तर' या कवितेंत 'तरि फारसी मराठी मज कोश पाठवावा' या ओळीने विनोद विशेष खुसखुशीत झाला आहे. 'वसंत' मासिकाच्या गेल्या दिवाळी अंकांत त्यांची 'आगगाडी'वर कविता होती. ती मुक्तच्छंदांत होती. तिच्यांतलें वर्णन विनोदपर होतें. 'नागीण फुत्कारत बिळांतून आली, बोचकीं, पुरुष, बाया आणि मुलें ग्याली आणि पुन्हा बिळांत गेली,' ही तिच्यांतील कल्पनाच विनोदी होती. काणेकरांनी अलीकडील समतावादावर व क्रांतीवर दोन तीन कविता लिहिल्या आहेत. पण या प्रकारची कविता त्यांनी पुढे लिहिली नाही. त्यामुळे ज्या दोन तीन कविता त्यांनी लिहिल्या आहेत त्याहि आज वाचकांच्या स्मरणांत नाहीत.

काळेले, संत पतिपत्नी, लोवलेकर, सौ. संजीवनी मराठे, कारे, बोरकर व ना. घ. देशपांडे ही ललितकें लिहिणारी तरुण मंडळी याच पिढींत उदयास आली होती. परंतु त्यांचें कार्य पुढील पिढींत ऐन जोमांत असल्याचें दिसत असल्यामुळे त्यांच्या काव्याचा परामर्श पुढील लेखांत घेणें उचित ठरेल.

**स. अ. शुक्ल [ कुमुदबांधव ], शांताराम आठवले, राजा बढे व माडगूळकर** या कवींनी संगीतकें रचलीं आहेत. या कवींचा संबंध

सिनेमासृष्टीशीं असल्यामुळे चटकदार चाल, सुरेल शब्द आणि भिन्न भिन्न हावभावांना भरपूर वाव मिळेल असे अधलेमधले खटके-यांकडे यांना विशेष लक्ष पुरवावें लागलें. त्यामुळे यांच्या संगीतकांत स्वरमाधुरीचा आस्वाद असला, तरी भावार्थाचें हार्द कमी असल्याचें जाणवतें. या कवींचीं काव्यें बोलपट व ध्वनिमुद्रा यांच्या माध्यमाने प्रसार पावलीं आहेत. गोविंदराव जोशी, श्यामला माजगांवकर, बाई लक्ष्मीबाई, जोत्स्ना भोळे, लीला चिटणीस, वाटवे, पंडितराव नगरकर इत्यादि गायकांनी या प्रसारास हातभार लावला आहे.

**विडंबनगीत**

या काव्यप्रकाराचें मूळ इंग्रजी वाङ्मयांतील Satire मध्ये—म्हणजे औपरोधिक काव्यांत—आहे. Parody म्हणजे वाङ्मयविडंबन, Burlesque म्हणजे अनुकरण किंवा नक्कल, Lampoon म्हणजे अभद्र उपहास आणि Epigram म्हणजे लहानसें खोचदार काव्य—या सर्वांचा समावेश विडंबनांत करावा लागेल.

विडंबनाचा रोख व्यक्तीवर नसून तिच्या दुर्गुणांवर असतो. तें कधी विनोदाने तर कधी मर्मभेदाने त्या दुर्गुणाचा निषेध करीत असतें. व्यक्ति व समाज यांची सुधारणा हाच त्याचा हेतु असतो. आपल्याकडील हास, परिहास, उपहास आणि वक्रोक्ति, अन्योक्ति, व्याजस्तुति इत्यादिकांचा संबंध कमीअधिक फरकाने विडंबनाशीं येऊं शकतो.

मराठींत उपरोधपर काव्यें लिहिण्याचा हरिः ॐ मोगऱ्यांनी केला. तेलंगांनी संगीत सौभद्राचें संगीत हजामत म्हणून विडंबन केलें होतें. तें एके काळीं लोकप्रिय होतें. माधवराव जोशी यांनी 'विनोद' नाटकांत खाडिलकरांच्या पद्यरचनेचें विडंबन केलें आहे. विडंबनाचा उद्देश निर्भेळ विनोद निर्माण करणें इतकाच असूं शकतो. 'बल्लवदूत' हें मेघदूता'चें विडंबन करण्यांत ना. ग. लिमये यांचा उद्देश कविकुलगुरूची टिंगल करण्याचा नव्हता, तर त्या काव्याच्या आश्रयाने आधुनिक तरुण

तरुणींच्या पोषाखी जीवनावर टीका करण्याचा होता. वानगीदाखल पुढील ओळी पहा : ( हें विरहिणीवर्णन आहे. )

'आहे भारी कृश तनु तिची, कांहि गोडी न अंतीं
नेत्रीं राहे सतत जल तें, नारळीं जेंवि पाणी
माझ्या दुःखें बहुत झिजते, जेंवि की शीसपेन
शोकें वाळे त्वरित गव्हले पापड्याच्या समान

पुढे विरही आपल्या अवस्थेचें वर्णन करीत आहे

'बाई ! दंतव्रशसम झडाया तुझा नाथ लागे
जर्दाळूच्या सम सुरकुत्या गालि, त्याच्या वियोगें'

लिमयांप्रमाणे उपाध्ये व बोबडे यांनीहि विडंबनपर व विनोदपर कविता लिहिल्या आहेत. उपाध्यांची 'चालचलाऊ भगवद्गीता' प्रसिद्धच आहे. बोबड्यांनी पुढील पंक्तींत 'विषमविवाहा'चें सामाजिक विडंबन केलें आहे तें पहा :

'हा कोण सखये ?–बाई माझा बाजारमास्तर
सुखार्थ झटतो माझ्या पगाराविण चाकर
सांगितलेल्या कामाचा दिलेल्या तुकड्यावरी
कुंकवाचा धनी माझ्या खाजगीवर चौधरी'
पतीचे फुटके कान गुजगोष्टि कशा करूं ?
आरशीच्या सुखासाठी शृंगार कसला वरूं ?'

× × ×

सोन्याची पुतळी पोर सोनें पेरुनि वर्णिली
देह गेला स्मशानांत उरली घरिं सावली
जीवाचा होय पाचोळा गात्रांचा होत खुळ्खुळा
प्रीतीची राखरांगोळी पत्नीच्या मस्तकीं टिळा'

विडंबनविनोदाला वाङ्मयांत 'एक प्रकार' म्हणून बद्धमूल करण्याचा मान केशवकुमारांकडे जातो. आरंभीं ते साधेंच परंतु सुंदर काव्यलेखन करणारे एक कवि होते. परंतु काव्याच्या प्रांतांत प्रेमवेडे

कवि, त्यांचे पाणचट विषय, त्यांचीं जाडींजाडीं बाडें, त्यांचीं कंटाळ-वाणीं गायनें आणि प्रसिद्धीचीं येन केन साधनें यांचें पेव फुटतांच त्यांत त्यांच्या विनोदी दृष्टीला भरपूर भांडवल दिसलें. त्याबरोबर त्यांनी कांही काळ आपलें गंभीर लेखन दूर सारलें व निरर्गल कवींवर विडंबनाचें हत्यार उपसलें. ते स्वभावाने निर्मत्सर व वृत्तीने खेळकर असल्यामूळे त्यांत त्यांना यशहि मिळालें. 'झेंडूच्या फुलां'तील त्यांच्या कांही कवितांचा रोख कदाचित् व्यक्तिविषयक असेल. पण त्यांच्या सद्धेतूसंबंधी वाद नाही. 'बुद्धीचे अरबी समुद्र', 'शुनि तें भुंकणें', आदि त्यांचे प्रयोग विडंबनाचे उत्कृष्ट मासले आहेत. मित्रांच्या कुचेष्टेने केशवकुमारांची प्रतिष्ठा अधिक वाढली या आरोपांत तथ्य असलें आणि त्यांच्या अनुकरणाने कांही काळ मराठी काव्याच्या क्षेत्रांत गलिच्छ विडंबनाचें पेव फुटलें हें सत्य असलें, तरी त्यांच्या परिणामकारक विडंबनशैलीमुळे काव्यांतून स्फूर्तीच्या गिरण्या बंद पडल्या आणि नीरस व बेगडी कवितेच्या पैदाशीला पायबंद बसला, हें सूर्यप्रकाशाइतकें स्वच्छ आहे. चं. ग. दीक्षित, सराफ, बाबुलनाथ, बकुलराय, गो. ल. आपटे, मनमोहन, हर्णे, पंडित स,प्रे शंकरलाल अग्रवाल, कुकडे इत्यादिकांचीं विंडबनगीतेंहि चुरचुरीत आहेत.

### स्वतंत्र कवि

मायदेव, केशवकुमार, ह. स. गोखले, काव्यविहारी (धोंडो वासुदेव गद्रे) व वा. ना. देशपांडे हे या पिढींतले स्वतंत्र कवि होत. मायदेव व केशवकुमार यांच्या काव्यांसंबंधी थोडें फार विवेचन वर आलेंच आहे. मायदेवांनी साभिनय गायनाने कविता लोकप्रसिद्ध केली. प्रेमपागल कवि, स्वतःच्या बुद्धीची घमेंड असणारी शिक्षित कुमारी, चिडखोर कारकून इत्यादिकांच्या स्वभावावर नाट्यगीतें रचून त्यांनी श्रोत्यांना यथेच्छ हसवलें व झुलवलें आहे. शिशुगीतांचा प्रसार होण्यास त्यांचेच श्रम कारण आहेत. केशवकुमारांच्या 'गीतगंगे'त कांही कविता तात्त्विक आहेत व कांही प्रेमपर आहेत. प्रेमपर कवितांवर गोविंदाग्रजांच्या शैलीची छाया असली, तरी त्यांत त्यांचा फापटपसारा नाही. या कविता

अत्युत्कट नाहीत हें खरें. परंतु आपल्या मोहक मांडणीने व वेधक विचारांनी त्या अंतःकरण ओढून घेतात. गोखल्यांची कविता साधीच पण प्रसन्न आहे. काव्यविहारींची भाषा गद्यसदृश आहे, पण त्यांच्या कवितांत उत्साह भरपूर आहे. 'जगाचा न्याय' या कवितेंत त्यांनी सामाजिक विषमतेवर प्रहार केले आहेत. ही कविता वीस वर्षांपूर्वींची आहे. पण तिच्यांतले विचार आजच्या युगांतले आहेत हें लक्षात ठेवण्यासारखें आहे. वा. ना. देशपांडे यांची कविता रसवत्तेंत कमी आहे. पण ती रचनादृष्ट्या निर्दोष आहे. त्यांचा कल खंडित कथाकाव्यांकडे आहे. 'भारती' व 'सोहाग रात' हीं काव्यें कल्पनापूर्ण व कलात्मक आहेत. त्यांचें 'कपटवेष' हें मराठींतलें पहिलें नाट्यकाव्य होय. त्यांनी मुक्तच्छंदाच्या प्रसारास सक्रिय साहाय्य केलें आहे. छंदोरचना लिहितांना पटवर्धनांना त्यांच्या अक्षरसंख्याक पद्यांच्या प्रयोगांचा फार उपयोग झाला.

## हौशी कवि

या पिढींत हौशी कवि बरेच निपजले. त्या सर्वांचें मोजमाप येथे शक्य नाही आणि तादृश आवश्यकहि नाही. फडके, खांडेकर व माडखोलकर हे या पिढींतले कादंबरीकार म्हणून विख्यात आहेत. त्यांनी केवळ हौस म्हणून अल्पस्वल्प काव्यलेखन केलें आहे. परंतु तें मनांत भरेल इतपत भावनिक नाही.

## टीकाकार

मागल्या पिढींतले प्रख्यात टीकाकार बा. अ. भिडे हे या पिढींतील कवींच्या काव्यकृतींवर टीकात्मक लेख लिहीत होते. रविकिरण-मंडळाच्या 'किरण', 'शलाका', 'विरहतरंग' इत्यादि पुस्तकांवर त्यांनी मार्मिक आलोचनें लिहिलीं आहेत. तीं समतोल व निःपक्षपाती आहेत. त्यांचा टीकाविषयक दृष्टिकोण वैयक्तिक नाही. काव्यांचा विचार करतांना त्यांनी समाजाची व्यापक भूमिका स्वीकारली आहे. माडखोलकर हे या पिढींतले अग्रगण्य काव्यालोचक होत. ते स्वतः रविकिरण-मंडळांत होते. त्यामुळे मंडळाच्या संग्रहावरील त्यांच्या टीका कांहीशा

एकांगी व अतिरिक्त स्तुतीने भरलेल्या आहेत. त्यांचे कवि व काव्य विषयक लेख निरनिराळ्या नियतकालिकांतून, संदर्भग्रंथांतून व स्वतंत्र पुस्तकांतून विखुरलेले असून ते त्यांच्या मर्मज्ञतेची व रसज्ञतेची साक्ष देण्यास समर्थ आहेत. त्यांची दृष्टि गुणग्रहणाकडे असल्यामुळे त्यांच्या लेखांत कठोर टीका आढळत नाही. ('त्रिदल' व त्यावरले 'अभिप्राय' यांवरली टीका मात्र या विधानास अपवाद आहे.) त्यांच्या लेखनांत क्वचित् 'केशवसुत व त्यांचे सांप्रदायिक हे स्त्रैण होते' असा अतिरेकी आरोप दृष्टीस पडतो. परंतु तो मतभेदात्मक स्वरूपाचा आहे. माडखोल-करापेक्षा खांडेकरांच्या कवि व काव्यविषयक टीका अधिक स्पष्ट व सडेतोड आहेत. या दृष्टीने त्यांचीं मोत्यांची माळ, काव्यविचार, महाराष्ट्रशारदा भाग १ला, भोरच्या पंतसचिवांचा कवितासंग्रह ('सरोज, छे! पंकज' हा 'यशवंतां'तला लेख) इत्यादिकांवरलीं परीक्षणें वाचनीय आहेत. त्यांनी चालू पिढींतील कांही कवींच्या कवितांचा परामर्श घेतला आहे. (सत्यकथेंतील 'कांतां'वरचा लेख आणि मनोहरांतील 'कुसुमाग्रजां'वरचा लेख). तो त्यांची कवितेची उपजत आवड व नवीनतेची अनावर ओढ उघड करतो. फडक्यांनी काव्यासंबंधी फारसें लिहिलेलें नाही. त्यांच्या 'प्रतिभासाधना'त काव्याचा विचार नाही हें त्या ग्रंथाचें एक वैगुण्य आहे. परंतु 'झंकारा'त त्यांनी 'मधुपर्कां'वर 'लाडांची कविता की कवितेचे लाड?' हा टीकापर लेख लिहिला होता. त्यांत त्यांची कवितेविषयीची प्रीति व निर्भीड वृत्ति प्रकट झाली होती. माधवराव पटवर्धनांनीही कविताविषयक टीका लिहिल्या आहेत. त्यांत त्यांची नवीन विचारसरणी दृष्टीस पडते. परंतु 'कांही तरी'चें परीक्षण करतांना त्यांनी मूळ कवितांचा जीव नाहीसा होईल इतपत जी तऱ्हेवाईक चिकित्सा केली आहे ती योग्य वाटत नाही. वि. सी. सरवट्यांनी काव्यविषयक लेख लिहिलेले नाहीत. परंतु आपल्या 'साहित्यसमालोचना'चा निम्माशिम्मा भाग काव्याच्या आलोचनेस वाहिला आहे. जोग, क्षीरसागर, ढवळे, वा. ना. देशपांडे व वा. ल. कुलकर्णी यांचाहि काव्यालोचक या

नात्याने लौकिक आहे. जोगांनी प्रतिभा, लोकशिक्षण, म. सा. पत्रिका इत्यादि नियतकालिकांतून आणि 'मराठी साहित्य' व 'प्रदक्षिणा' यांसारख्या संदर्भग्रंथांतून प्रसंगोपात्त कवितेचे आढावे घेतले आहेत. 'अर्वाचीन मराठी कविता' हा समालोचनपर ग्रंथ त्यांच्या दीर्घ व्यासंगाची, निरलस उद्योगाची आणि विशाल दृष्टीची साक्ष देण्यास पुरेसा आहे. कुणीहि दुखावणार नाही अशा रीतीने थोडक्यांत मुद्देसूद विवेचन करण्याची धाटणी त्यांना चांगली साधली आहे. मात्र त्यांचे टीकापर लेख वाचतांना त्यांची वृत्ति तटस्थपणाची आणि मतें संदिग्ध स्वरूपाचीं आहेत या गोष्टींची जाणीव वारंवार झाल्याशिवाय राहत नाही. व 'केशवसुत-काव्यदर्शन' या ग्रंथांत त्यांनी ज्या टीकापद्धतीचा अवलंब केला आहे, ती पुष्कळांना पसंत नसण्याचा संभव आहे. परंतु तिच्यांत त्यांनी ताळ सोडला नाही, की तोल जाऊं दिला नाही, हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. क्षीरसागर हे सौंदर्यवादी आहेत. त्यांच्या टीकांत जें जें सुंदर असेल त्याचा गौरव असतो आणि जें जें असुंदर असेल त्याचा त्याचा तिरस्कार असतो. टीकेच्या प्रांतांतील भरमसाट विधानें आणि अतिरिक्त स्तुतिपाठ यांचा स्पष्ट शब्दांत ते समाचार घेतल्याशिवाय राहत नाहीत. ढवळे यांचे चंद्रशेखर, तांबे (त्यांचीं शिशुगीतें), यशवंत, कुसुमाग्रज इत्यादिकांवरले टीकालेख त्यांची काव्यभक्ति उघड करतात. त्यांचें सारें लक्ष काव्यांतील रसाच्या आस्वादनाकडे असतें. निरर्थक दोषदर्शनाच्या मागे ते फारसे लागत नाहीत. वा. ना. देशपांडे यांनी फक्त 'बी' वरच सविस्तर लेख लिहिला आहे. त्यांनी कवि व काव्य यांच्यासंबंधी स्फुट लेखन पुष्कळ केलें आहे. तें 'रामशास्त्री' किंवा 'द्रोणाचार्य' यांसारख्या टोपण नांवांनी प्रसिद्ध आहे. त्यांचे अभिप्राय मार्मिक असतात व मतें असंदिग्ध असतात. परंतु लेखनांत अकारण कोपरखळ्या मारण्याची त्यांची प्रवृत्ति आहे. कुलकर्ण्यांच्या टीकांत अभ्यास दिसतो.

**'काव्याला ओहोटी लागली'–एक भ्रम**

चवथ्या पिढीच्या कर्तबगारीच्या काळाच्या अखेरीअखेरीस कवितेला ओहोटी लागते की काय अशी धास्ती उत्पन्न झाली होती.

रविकिरणमंडळाच्या अनुकरणाने महाराष्ट्रांतील निरनिराळ्या नगरांत वेणुमंडळ, भ्रमरमंडळ, भारतकविमंडळ, सरोजमंडळ, बिल्व-मंडळ–अशीं मंडळें अस्तित्वांत आलीं व आपल्या बऱ्यावाईट कवितांचे लहानमोठे संग्रह प्रसिद्ध करूं लागलीं. या प्रसिद्धीकरणांत बहुतेक भाग हौसेचाच होता. आणि तिला मोल नसल्यामुळे पंखीवजनाच्या कागदावर ग्रेटप्रायमर अगर इंग्लिशबॉडी टाइपांत आपल्या कवितांचें मोहक मुद्रण करून तें वेधक वेष्टनाने चारचौघांपुढे मांडण्यांत कवींना भूषण वाटूं लागलें. यापूर्वींच्या पिढींत फक्त 'तुतारी मंडळ' हेंच काय तें नाममात्र अस्तित्वांत होतें. परंतु स्वतःच्या काव्याचें प्रकाशन हें मात्र त्याचें कार्य किंवा ध्येय नव्हतें. इतकेंच काय, पण स्वतः कवींनी आपणच आपले काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केले नव्हते. टिळकांचे व तांब्यांचे काव्यसंग्रह उजगरे व मायदेव या चाहत्यांनी संपादन केले होते. पण यापुढे जो उठला तो आपणच आपला कवितासंग्रह 'प्रसिद्ध' करूं लागला आणि तो परस्परप्रशंसामंडळांत अभिमानाने मिरवूं लागला. त्यामुळे मराठी कवितेच्या बाबतींत कांही काळ तरी 'उदंड माजली गवताऐशी' ही उक्ति खरी ठरली. या सुमारास मराठी कवितेवर चोहीकडून जो टीकेचा भडिमार होऊं लागला त्याचें एक कारण तिची ही अनिर्बंध व स्वच्छंद झालेली बेसुमार वाढ होय. कवितेवर हल्ला होण्याचें दुसरें कारण म्हणजे याच काळीं काव्यगायनाला आलेला महापूर होय. पाहिजे त्या वेळीं व वाटेल त्या उत्सवांत काव्यगायनाच्या मैफिली झडूं लागल्या. काव्याचे क्षुद्र व क्षुल्लक विषय, त्यांतला उथळ व उल्लू प्रणय, हेकेखोर व चिकट कवींचें भसाड्या आवाजाचें पाल्हाळीक काव्यगायन आणि सभासंचालकाचा काव्यगायनाच्या कार्यक्रमाचा आंबट शौक, यांमुळे बेचव पद्याबरोबर विशुद्ध वाङ्मयीन कविताहि मनोरंजनाऐवजी जनतेच्या थट्टेचा विषय बनली व कवींची 'ज़ात' अनादरणीय वाटूं लागली. कवितेवर टीका होण्याचें तिसरें कारण म्हणजे फोनो व रेडिओ यांच्या मध्यस्थीने रसिकांच्या उदार 'कर्णा'वर होणारा भावगीतांचा बेहद्द जुलूम होय.

चवथें कारण म्हणजे अल्पजीवी नियतकालिकांची गर्दी व त्यांनी हव्या त्या पाणचट भावगीतांना दिलेली अवास्तव प्रसिद्धि होय. लोकप्रियता पावलेलें भावगीत चिल्लर कवींच्या हातांत पडतांच त्यांस थिल्लर स्वरूप आलें आणि सटरफटर साहित्यपत्रें, फोनो, रेडिओ व काव्यगायनें या शीघ्रप्रसिद्धीच्या साधनांच्या साहाय्याने तें साहित्याच्या क्षेत्रांत मनसोक्त धुमाकूळ घालूं लागलें. खऱ्या रसिकांना या परिस्थितीचा उबग आला. जातिवंत कविहि आपल्या जागीं स्वस्थ राहिले. त्यामुळे 'काव्याला ओहोटी लागली आहे' असा भ्रम कांही काळ उत्पन्न झाला.

### कांही आक्षेप

या पिढींतील कवींच्या काव्यांवर कांही आक्षेप आहेत. येथे थोडक्यांत त्यांचा प्रपंच करणें उचित होईल. पहिला आक्षेप असा की, अलीकडील कवि हे क्षीण प्रतिभेचे, आकुंचित दृष्टीचे व अननुभवी असल्याने त्यांच्या ठिकाणीं प्रदीर्घ काव्यें अथवा महाकाव्यें लिहिण्याचें सामर्थ्य नाही. मागणी तशी पुरवणी, बदललेला काळ, पालटलेली लोकाभिरुचि, प्रतिकूल परिस्थिति, विज्ञानाची वाढ, बौद्धिक जागृति व प्रगति इत्यादि कारणांचा विचार करण्यास आक्षेपक तयार नाहीत. वास्तविक नव्याने उदयास आलेले कथा व कादंबरी हे वाङ्मयप्रकार महाकाव्याचें कार्य करीत असल्यामुळे त्या जीर्ण वाङ्मयप्रकाराची आता गरज राहिलेली नाही. अलीकडील कवींना प्रदीर्घ काव्यें रचतां येत नाहीत, हा आक्षेप गिरीश-यशवंतादि कवींनी आपल्या खंडकाव्यांनी फोल ठरविला आहे. दुसरा आक्षेप असा की, या पिढींतील कवींनी सामान्यांच्या पातळीवरून सामान्यांसाठी सामान्य काव्य लिहिलें आहे. परंतु हा आक्षेप घेतांना असामान्य काव्य कोणतें याचा खुलासा मात्र झालेला नाही. ज्यांत अतीताची व अनंताची भाषा असेल तेंच काव्य असामान्य होय, असा जर ग्रह असेल तर तो मात्र बरोबर नाही. 'आई' आणि 'तेथे चल राणी' हीं काव्यें सामान्य कां आहेत ? वास्तविक कवितेचे व रसिकतेचे सामान्य व असामान्य असे विभाग पाडणेंच अस्वाभाविक

आहे. जें अंतःकरणास स्पर्श करील तें खरें काव्य. मग तें एखादें शिशुगीत असो अथवा एखादें गूढगीत असो! तिसरा आक्षेप असा की, या पिढींतील कवींच्या काव्यांत व्यक्तिवादाची पराकाष्ठा झाली आहे. कवि आपल्याच सुखदुःखांचीं गाणीं गाण्यांत मग्न दिसतात. त्यांना बहुजनसमाजाचा विचार शिवत नाही. त्यांच्या काव्यांत प्रेमाशिवाय अन्य भावनांना थारा नाही. या आक्षेपांत तथ्य आहे यांत शंका नाही. पण असें होण्यास पुष्कळ अंशीं परिस्थिति जबाबदार आहे हें सत्य दृष्टी-आड करून चालणार नाही. समाजांत हळूहळू झालेल्या विभक्त कुटुंब-पद्धतीमुळे व इंग्रजांच्या सहवासाने आलेल्या मतस्वातंत्र्याच्या कल्पनेमुळे वाङ्मयांत व्यक्तिवाद शिरावा यांत नवल तें काय? प्रथमदर्शनीं प्रेम, प्रेमोत्तर विवाह, स्त्रीपुरुषांचे संमिश्र समारंभ इत्यादि इंग्रजी चालीरीतीं-मुळे आणि आर्थिक स्वातंत्र्याच्या कल्पनेमुळे विवाहाची वयोमर्यादा वाढावी आणि काव्यांत स्त्रीपुरुषविषयक प्रेमभावनेला प्राधान्य मिळावें हें क्रमप्राप्तच होय. चवथा आक्षेप असा की, या कवींच्या काव्यांचे विषय जुने आहेत, विचार पुराणे आहेत व कल्पना ठरीव आहेत. त्यामुळे तीं वेटोळयांसारखीं वाटतात. या कवींनी काव्यांतील आशयापेक्षा त्यांच्या रचनेकडे व भाषेकडे विशेष लक्ष पुरविलें आहे. हा आक्षेप फक्त व्यासंगहीन व असंस्कृत कवींच्या बाबतींत खरा आहे. पूर्वीच्या पिढींतील कवींनी नवीन तत्त्वांचा प्रचार करतांना माध्यमाच्या सुंदरतेकडे विशेष लक्ष दिलें नव्हतें. तें या पिढींतील कवींनी दिलें. अगोदरच्या कवींनी नवविचार प्रगट करावयाचे पण त्यांचें माध्यम ओबडधोबड असा-वयाचें आणि नंतरच्या कवींनी त्याच विचारांचें पुनरुच्चारण करावयाचें पण त्याचें माध्यम घासलेलें पुसलेलें असायचें असा मुळी इतिहासक्रमच आहे. यासंबंधी डॉ. जान्सनचे उद्‌गार यथार्थ आहेत. तो म्हणतो, "Whatever be the reason, it is commonly observed that the early writers are in possession of nature, and their followers of art, that the first excel in strength and invention, and the latter in elegance and refinement."

**कलाकवींची कामगिरी**

या पिढींतील कलाकवींनी भावगीत, नाट्यगीत, सुनीत आदि काव्यप्रकारांना (सुनीत हा रचनाप्रकारहि आहे.) स्पष्ट व तंत्रशुद्ध रूप दिलें. यापूर्वी निरनिराळया चालींवरलीं अनेक पद्यें प्रचारांत होतीं. परंतु त्यांचें नियमन झालें नव्हतें. तें या पिढींतील एक कलाकवि माधव ज्यूलियन यांनी केलें. पूर्वीच्या पिढींतले कवि पद्याच्या प्रसाधनाबाबत चोखंदळ नसत. कलाकवींनी प्रसाधन गौण मानलें नाही. त्यांनी रचनेचे निरनिराळे प्रयोग करून पाहिले. आणि त्यांतले जे यशस्वी झाले ते रूढ केले. या प्रकारें काव्यप्रकारांत आणि पद्यप्रकारांत त्यांनी विविधता निर्माण केली. मराठी भाषा जात्याच कर्कश आहे. सुंदरता, मधुरता किंवा सुकुमारता या कोमल शब्दप्रयोगांपेक्षा सौंदर्य, माधुर्य किंवा सौकुमार्य यांसारखे कर्कश शब्दप्रयोग करण्याकडे तिचा कल आहे. कलाकवींनी तो कोमलतेकडे वळावा यासाठी नेटाचा प्रयत्न केला. या प्रकारचा फार मोठा प्रयत्न कादंबरीच्या क्षेत्रांत फडके, माडखोलकर व खांडेकर यांनी केला. कलाकवींची व या कादंबरीकारांची भाषा हरिभाऊ आपट्यांच्या भाषेप्रमाणे अगदी घरगुती वळणाची नाही की गडकऱ्यांच्या भाषेप्रमाणे नट्टयापट्टयाची नाही. ती साधी आहे व सुंदरहि आहे. या कवींनी काव्यांत भावनेला प्रमुख स्थान दिलें व कल्पनेला गौण स्थान दिलें. त्यामुळे कृत्रिम व कल्पनाकलित काव्य मागे पडलें. त्यांनी आपल्या कवितांना नव्या नव्या चटकदार चाली योजल्या आणि सार्वजनिक सभासंमेलनांतून त्या गाऊन दाखवल्या. अशा रीतीने त्यांनी आधुनिक कविता साधारण जनांपर्यंत नेऊन पोचविली.

कलाकवींनी कवितेचें स्वरूप आकर्षक व्हावें या हेतूने भिन्न भिन्न काव्यप्रकार व पद्यप्रकार हाताळून पाहिले. परंतु त्यांचें अनुकरण करणाऱ्यांच्या अंगीं चतुरता नसल्याने पुढेपुढे कविता अधिकाधिक कृत्रिम होऊं लागली. तिला स्वाभाविक करण्यासाठी चालू युगांत नवे नवे कवि पुढे आले. त्यांचा व त्यांच्या काव्यकृतींचा परामर्श पुढील लेखांत घेऊं.

---

## ७. प्रगतिशील कवि

चवथ्या पिढींतील कलाकवींचें ललित लेखन चालू असतांनाच चालू पिढींतील प्रगतिशील कवींच्या नवकाव्याचा साहित्याच्या क्षितिजावर उदय झाला. पस्तीस सालापासून तों चाळीस सालापावेतों या नवकाव्याचा सौम्य अरुण आपली कोमल कांति आसमंतात फाकीत होता. चाळीस सालानंतर त्याची सूर्याच्या प्रखर प्रभेंत परिणति झाली. आणि आता तर त्याचा माध्यान्ह काल आहे की काय असें वाटूं लागलें आहे.

### कलाकवि व प्रगतिशील कवि

प्रगतिशील कवींच्या या नवकाव्यांत आणि कलाकवींच्या जुन्या काव्यांत फार मोठें अंतर आहे. किंबहुना, प्रचलित काळीं मराठी कवितेचें स्वरूप आमूलाग्र बदललें आहे असें विधान करण्यास कांही प्रत्यवाद नाही. कलाकवींच्या ठिकाणीं स्वयंकेंद्रियत्व होतें. त्यांच्या काव्यांत आत्मप्रदर्शनाचा अंश विशेष होता. हें आत्मप्रदर्शनहि अधिकतर निराशेचें व दुबळेपणाचें होतें. त्याच्या मागे 'करुण काव्यें हीं मधुरतम असतात' ही शेलेची इंग्रजी कल्पना होती. पुन्हा या कलाकाव्यांत केवळ श्रीमंत व पांढरपेशे यांच्या, वरिष्ठ वर्गांतील मनुष्यांच्याच, सुखदुःखांना वाचा फुटत असे. असलें व्यक्तिवादी काव्य संकुचित असल्यास नवल तें काय ? नव्या प्रगतिपर काव्याची सृष्टि विशाल व व्यापक आहे. याची उभारणी समाजसत्तावादावर झाली आहे. त्याला व्यक्तीपेक्षा समष्टीचें सुखदुःख विशेष वाटतें. तेव्हा प्रगतिशील कवींच्या आजच्या काव्यांत श्रमजीवी वर्गांतील माणसांच्या भावनांना, इच्छांना व आशांना तोंड फोडलेलें दृष्टीस पडतें. आणि या काव्याचा विशेष हा की, यांत कष्टाळू लोकांचीं गाऱ्हाणीं व रडगाणीं नाहीत. या काव्यांत अखंड उद्यमावरील प्रेम, अदम्य उत्साह आणि चिरंतन आशा यांचा संगम आहे. प्रचलित कवींच्या काव्यांत स्वतःच्या सामर्थ्याची जाणीव दृष्टीस पडते. म्हणूनच त्यांत नवजीवनाचा अप्रतिहत संचार आहे.

कलाकाव्यांत भावनांची अतिरंजित आत्यंतिकता असे. प्रगति-काव्याने भावनांना विचारांची जोड दिली आहे. विवेक हा त्याचा वाटाड्या आहे. प्रगतिपर काव्याचे रूढिभंजन, समाजसत्ता, वर्गविग्रह, पतितपरावर्तन, श्रमजीवन, किसान, कामगार व कुली यांची स्थिति, त्यांचे संघ, संप, रक्तध्वज व त्यावरचे हातोडे आणि कोयते—वगैरे विषय अगदी नवीन आहेत हे काव्यविषय क्रांतिकर सामाजिक समतावादाशीं व उत्क्रांतिकर जागतिक मानवतावादाशीं संबद्ध आहेत. कलाकाव्यांत फुलांविषयीचे नाजूक संकेत असत. प्रगतिकाव्यांत अग्नीसंबंधीचे उग्र संकेत आहेत. कलाकाव्यांत शृंगाराला मान होता. प्रगतिकाव्यांत अंगारांची प्रतिष्ठा आहे. कलाकाव्याच्या मांडणींत व रचनेंत नियमनाचें बंधन असे. प्रगतिकाव्य हें केवळ छंदाच्या बाबतींतच नव्हे, तर प्रत्येक बाबतींत स्वच्छंद आहे. त्याला कोणतेहि रूढ निर्बंध नको आहेत. या दोन काव्यांत जर कोणत्या एका बाबतींत फार मोठा महत्त्वाचा भेद असेल, तर तो त्यांच्या ध्येयांत आहे. कलाकाव्य हें 'स्वान्तःसुखाय्' होतें, तर प्रगतिकाव्य हें 'बहुजनहिताय' व 'बहुजनसुखाय' आहे.

### प्रगतिवादाच्या उदयकाळची परिस्थिति

साहित्याच्या क्षेत्रांत पस्तीस सालच्या सुमारास अभूतपूर्व अशी मूलग्राही क्रांति होण्याचीं निकटवर्ती कारणें तत्कालीन जागतिक परिस्थितींत आहेत. युरोपांत अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत जी प्रचंड औद्योगिक क्रांति घडून आली होती, तिने संपत्तीची विषम विभागणी करून मानवामानवांत सधन मालक आणि निर्धन मजूर असे दोन वर्ग निर्माण केले होते. १९१४ च्या युरोपीय महायुद्धाच्या अखेरीस या दोन वर्गांतील विग्रहाने रशियामध्ये प्रलयंकर उलथापालथीचें उग्र रूप धारण केलें. तेथे राजकुलाचा, अमीरउमरावांच्या वतनदारीचा आणि भांडवल-वाल्यांचा निःपात करण्यांत आला. आणि आर्थिक समतेवर आधारलेल्या समाजसत्तेचा पुरस्कार करण्यांत आला. रशियाच्या या समाजसत्तावादांत बहुसंख्य गोरगरिबांविषयी कळवळा आहे आणि मूठभर श्रीमंतांबद्दल

तिटकारा आहे. गरिबांचा सर्वांगीण विकास हें त्याचें ध्येय आहे. तेव्हा तो दीनदरिद्र्यांच्या दुनियेंत पसरत जावा हें क्रमप्राप्तच होतें. हिंदुस्थान-सारख्या दैन्याने व दारिद्र्याने पोखरलेल्या परतंत्र देशांत त्याच्यामधील अनाथांविषयीच्या अनुकंपेचें बीज ताबडतोब रुजलें. रशियन वाङ्मयांतील विचार हिंदुस्थानांतील साहित्यिकांना रुचूं व पचूं लागले. त्यामुळे साहित्यांत प्रखर बुद्धिवाद शिरला. आणि धर्मातील निरीश्वरवाद, तत्त्वज्ञानांतील जडवाद, समाजांतील नवमतवाद, स्त्रीपुरुषसंबंधांतील लिंगवाद, साहित्यांतील प्रगतिवाद आणि राजकारणांतील साम्यवाद— इत्यादिकाचा मूलगामी विचार व सांगोपांग ऊहापोह अधिकाधिक होऊं लागला. **पु. य. देशपांडे, लालजी पेंडसे,** धुक्यांतून लाल ताऱ्याकडे जाणारे अनंत **काणेकर,** पुरोगामी काव्याचें विवेचन करणारे **खंडेराव त्र्यं. सुळे, के. नारायण काळे** इत्यादिकांच्या लेखनावर या प्रगतिशील विचारांचा बराच प्रभाव पडला आहे. या विचारांना पुण्यापेक्षा मुंबईचें वातावरण बरेंच मानवलें हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. मालक आणि मजूर हा संघर्ष यंत्रांच्या बळावर चालणाऱ्या गिरण्या, कारखाने, वखारी व दुकानें यांनी गजबजलेल्या व्यापारी मुंबईत जसा नजरेस पडतो, तसा तो सुखवस्तु सेवानिवृत्तांच्या, धोपटमार्गी पांढरपेशांच्या आणि निरुपद्रवी विद्यार्थ्यांच्या पुण्यांत नजरेस पडणें शक्य नाही. नव्या कवींपैकी बरेचसे कवि मुंबईत राहिलेले किंवा मुंबईत राहणारे आहेत ही वस्तुस्थिति त्यांच्या काव्याच्या प्रगतिपर स्वरूपावर लख्ख प्रकाश टाकते. ७ जानेवारी १८८९ रोजीं लिहिलेल्या 'मजुरावर उपासमारीची पाळी' या केशवसुतांच्या कवितेखाली स्थलनिर्देश नाही. पण नव्वद सालीं लिहिलेल्या कांही कवितांवर 'मुंबई'चा निर्देश आहे. तेव्हा कदाचित् 'मजुरा'वरील कविताहि त्यांना मुंबईच्या वास्तव्यांतच स्फुरली असावी असा अंदाज केला तर तो चुकूं नये असें वाटतें.

भारतीयांवर रशियाच्या राजकीय विचारांचा जसा प्रभाव पडला, तसा तो याच सुमारास जर्मनी व इटलीमध्ये नव्याने उदय पावलेल्या

नाझीवादाचा व फॅसीवादाचा पडला नाही. त्या वादांत शुद्ध रक्ताला मान होता आणि परंपरेचा अभिमान होता. परंतु ते वाद इतर वंश व परंपरा यांना कमी लेखणारे होते. परमेश्वराच्या दरबारांत कोणी उच्च नाही आणि कोणी नीच नाही, त्याला श्रीमंत व गरीब दोघेहि समान आहेत, ही संतांची शिकवणूक व सोशिकपणा अंगीं बाणलेल्या भारतीयांना अर्थातच रशियाचा समतावाद रुचला आणि त्यांनी तो उचलून धरला.

१९१४ च्या पहिल्या महायुद्धानंतर युरोपांत १९३९ चें दुसरें महायुद्ध भडकलें. या दोन जागतिक महायुद्धांत मानवजातीचा जो संहार झाला व नित्याच्या जीवनोपयोगी वस्तूंचा जो चुराडा उडाला त्यामुळे यापुढे लोककल्याणासाठी सर्व राष्ट्रांनी आपापल्या शक्तींवर नियंत्रण ठेवावें, प्रबल राष्ट्रांनी दुर्बल राष्ट्रांचें संरक्षण करावें आणि न्यायाला व नीतीला उचलन धरावें अशी मानवतावादाची नवी विचारमरणी सध्या प्रसृत होत आहे. 'आत्मौपम्येन सर्वत्र' किंवा 'आत्मवत् सर्व भूतेषु' या उपदेशाचें बाळकडू मिळालेल्या भारतीयांना ही विचारसरणी नवीन नाही. याच विचारसरणीचा महात्मा गांधींनी व विश्वकवि रवींद्रनाथ ठाकूर यांनी अवलंब केला होता. तिचा प्रचलित काव्यावर विलक्षण प्रभाव आहे.

रशियांतील वर्गवाद हा प्रेममय व अहिंसात्मक नाही. नुकत्याच झालेल्या महायुद्धांत जोंपर्यंत रशिया पडला नव्हता, तोंपर्यंत तें युद्ध दोन साम्राज्यवादी लढत होते. परंतु त्यांत रशिया पडतांच तें लोकयुद्ध झालें. हें तथाकथित 'सत्य' खऱ्या भारतीयांच्या परिचयाचें नाही. भारतीयांना फक्त रशियाची 'समता' संमत आहे. ते प्रगतिवादी असले आणि त्यांना एका नव्या समाजाची व नव्या संस्कृतीची प्राणप्रतिष्ठा करावयाची असली, तरी ती स्वतःच्या राष्ट्राला विमुख होऊन करावयाची नाही. प्रचलित नामवंत कवींना या गोष्टीची पूर्ण जाणीव आहे असें त्यांच्या काव्यांवरून निदर्शनास येतें. आणि खरोखर तें त्यांना भूषणावह आहे. नाही तर हिंदुस्थानांत राहावयाचें आणि मन मॉस्कोंत ठेवावयाचें यांत कांही अर्थ का आहे ?

तात्पर्य, पस्तीस सालापासून पुढे आपला देश एका प्रचंड क्रांति-कालांतून क्रमण करीत होता. देशांतील विचारी नेत्यांच्या मनांत नवमतांचें मंथन चालू होतें. समाजांतील जीर्ण रीतिरूढि हळूहळू ढासळत होत्या. अस्थिर जीवन व अनिश्चित आयुष्यक्रम यांमुळे लोक अश्रद्ध बनत होते. अशा वेळीं प्रगतिप्रिय साहित्यिकांचा उदय झाला. हिंदुस्थानांत प्रगतिशील साहित्यिकांचें पहिलें संमेलन १९३६ सालीं लखनौ येथे मुन्शी प्रेमचंद यांच्या अध्यक्षतेखालीं झालें आणि दुसरें कलकत्ता येथे रवींद्रनाथांच्या अध्यक्षतेखाली झालें. अशा तऱ्हेचें एक संमेलन नोव्हेंबर १९३७ मध्ये मुंबई येथे पु. ह. पटवर्धन यांच्या अध्यक्षतेखाली झालें. या एकंदर घडामोडींचा नवकाव्यावर प्रभाव पडावा हें साहजिकच आहे.

## पूर्वगामी काव्यांतील पुरोगामी सूर

आधुनिक मराठी काव्यांत प्रगतिवादी सूर याच वेळीं उमटूं लागले असें मात्र नाही. यापूर्वीहि ते उमटत होते. पण परिस्थिति प्रतिकूल असल्यामुळे ते अस्पष्ट व मंद उमटत होते. प्रस्तुत, ऐतिहासिक विकासाच्या दृष्टीने त्यांचा धावता परामर्श घेणें आवश्यक आहे.

महाराष्ट्रांत इंग्रजांचें आगमन झालें, त्याबरोबर अगोदर धार्मिक व सामाजिक जागृति सुरू झाली. लोकहितवादी व फुले हे या जागृतीचे अग्रदूत होत. रानडे आणि भांडारकर हे त्यांचे अनुगामी होत. विष्णुशास्त्री पंडित, राजारामशास्त्री भागवत, आनंदीबाई जोशी, धों. के. कर्वे व वि. रा. शिंदे हीं त्या जागृतीचीं परिपक्व फळें होत. या थोर समाजसुधारकांनी सत्यशोधक समाज, प्रार्थनासमाज, अनाथबालिकाश्रम इत्यादि संस्था स्थापन केल्या, आणि महाराष्ट्राच्या धार्मिक व सामाजिक जीवनांतील धर्माधर्माच्या कल्पना, दंभ, मिथ्याचार, जातिभेद, अस्पृश्यता, विषमविवाह या व अशाच प्रतिगामी रूढींच्या विरुद्ध लढा आरंभिला. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, टिळक व आगरकर या वर्तमानपत्रकर्त्यांनी या समाजसेवकांपेक्षा लोकजागृतीचें कार्य कांकणभर अधिक केलें. त्यांच्या लेखांनी जनतेंत राजकीय व सामाजिक विचार प्रसृत झाले. या काळच्या

कवींपैकी पाळंदे व कीर्तिकर यांनी प्रार्थनासमाजासाठी भक्तिपर पदें रचलीं आणि कानिटकर, मोगरे, जोशी व आगाशे यांनी सामाजिक सुधारणेवरलीं काव्यें लिहिलीं. तें आपण मागे एका लेखांत पाहिलेंच आहे. केशवसुतांची पिढी टिळक-आगरकरांच्या लेखांनी प्रभावित झाली होती. ती ' जुन्यांतून जी निष्पत्ति नवी । काय नव्हे ती श्रेयस्कारक ?' असा प्रश्न करीत होती. आणि ' विक्रम कांही करा ' या संदेशाची स्फूर्तिप्रद ' तुतारी ' फुंकत होती. निरुद्योगी, निरुत्साही व निःसत्त्व समाजास कार्यतत्पर करण्याकरितां या वेळीं कुणी ' रणशिंग ' फुंकीत होते, कुणी ' डंका ' वाजवीत होते, कुणी ' वीरा'च्या आवेशाने 'धर्मा'-वर व्याख्यान देत होते, कुणी ' दसऱ्या'च्या सुमुहूर्तावर रूढीच्या सीमेचें उल्लंघन करण्याचा आदेश देत होते आणि कुणी ' विधवेचीं दुःखें ' वेशीवर टांगत होते. या काळच्या कवींत केशवसुत व बी यांच्या काव्यांत पुरोगामितेचे सुस्पष्ट व गुरुगंभीर प्रतिध्वनि विशेषत्वाने निनादित झालेले कानीं पडतात. समाजाचा त्यामधील विरोधी तत्त्वांच्या संघर्षांतूनच विकास होत असतो आणि प्रतिकूल परिस्थितींतूनच प्रगतिवादी क्रांति-कारक जन्म घेत असतात हें ऐतिहासिक सत्य बींच्या

> **ही दंगल होते जेव्हा । ना कळेच कोठुन तेव्हा**
> **येतात बंडवाले ते । जग हाले ' स्वागत ' बोले ॥**

या उद्गारांत स्पष्ट झालें आहे. या काळच्या काव्यांत स्त्री व पुरुष यांचे समानाधिकार, विधवांची दयनीय दशा, भ्रूणहत्या, घातक रीतिरूढींचा अत्याचार–वगैरे सामाजिक विषयांवर बऱ्याच कविता लिहिण्यांत आल्या असल्या, तरीं बुवाबाजी, व्रतेंवैकल्यें, दैववाद, अस्पृश्यता–वगैरे धार्मिक विषयांवर फारच कमी लेखन झालें आहे. नाही म्हणावयास केशवसुतांचे

> **ब्राम्हण नाही, हिंदुहि नाही, न मी एक पंथाचा ।**
> **तेच पतित की जे आंखडती; प्रदेश साकल्याचा ।**

हे उद्गार आणि 'अंत्यजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न' ही कविता, किंवा बींचे

**ठेवूं कृत्रिम भेद कायम, कुणा अस्पृश्य मानूं जरी**
**स्वातंत्र्यास अपात्र आपण ठरूं, घेऊनि शापा शिरीं।**

हे उद्गार, किंवा--

**जीवेशांचा निपट निवटी भेद जो संतवृन्द**
**त्यातें होता अभिमत महद्विग्रही जातिभेद ।**
**वाटे ऐसें पढुनिहि सदा संतवृत्तांत भावें**
**तें थोरांचें हृदय कळलें त्यांस कैसें म्हणावें ! ।**

हे उद्गार पुढे करतां येतील. पण ते अपवादात्मक आहेत. कदाचित् ज्या लोकांवर धार्मिक जुलूम होत होता, त्यांना त्याची असावी तशी जाणीव नसल्यामुळे आणि कवि त्यांच्यापासून दूर असल्यामुळे हा अभाव उत्पन्न झाला असावा. मात्र अगदी अलीकडे म्हणजे १९३० च्या पहिल्या गोलमेज परिषदेपासून जेव्हा अस्पृश्यतेच्या प्रश्नाला राजकीय स्वरूप आलें, तेव्हा तिच्यावर लक्ष्मीबाई टिळक यानी ‘रामास बाट नाही’ आणि सोपानदेव चौधरी यांनी ‘तुझ्या भेटीची आस जया भारी। खरा ब्राह्मण तळमळे पहा दारीं’ अशी आर्तवाणी काढणारा ‘चोखा’—या कविता लिहिल्या आहेत.

**राजकारणाची पूर्वपीठिका**

धार्मिक आणि सामाजिक विषयांवर याप्रमाणे थोड्या फार तरी कविता लिहिल्या गेल्या आहेत. परंतु राजकीय विषयांवर तर त्यापेक्षाहि कमी कविता रचल्या गेल्या आहेत. त्याचें कारण असें की आपल्या या भारतवर्षांत गोरगरिबांपर्यंत जाऊन पोचलेलें असें राजकीय आंदोलन १९१९ च्या पूर्वी झालें नव्हतें. महात्मा गांधींच्या चळवळीमुळे राजकारणाचें लोण खेड्यापाड्यांपर्यंत पोचलें. लोकांना तुरुंगाचें जें भय वाटत असे तें वाटेनासें झालें, सुशिक्षितांना साधेपणा आवडूं लागला, नवकोटनारायणांना दरिद्रनारायणाविषयी कांही प्रमाणांत आपलेपणा वाटूं लागला आणि अस्पृश्यांना ‘हरिजन’ हें नांव मिळून स्पृश्यांत मिसळतां येऊं लागलें. महात्माजींच्या

पूर्वीचें राजकारण एकांगी होतें. त्यांनी तें सर्वांगीण केलें आणि देशव्यापी आंदोलन यशस्वी करून दाखविलें हें मान्य केलें पाहिजे, या गांधी-युगांत तांबे, साने गुरुजी, टेकाडे, बेहेरे, विठ्ठलराव घाटे, माधवराव पटवर्धन–इत्यादि कवींनी लिहिलेल्या काव्यांचा परामर्श मागे एका लेखांत घेण्यांत आलाच आहे. सेवाग्रामचे प्रभाकर दिवाण हे याच युगांतले थोडे नंतरचे तरुण कवि आहेत. 'काव्यप्रभें'त त्यांची कविता संकलित झाली आहे. ती प्रभावोत्पादक आहे. वासुकाका जोशी, शिवरामपंत परांजपे, काकासाहेब खाडिलकर, शंकरराव देव वगैरे पुढाऱ्यांनी गांधीवादाचाच पुरस्कार केला आहे. आता ही गोष्ट खरी आहे की पस्तीस सालापर्यंत काव्याच्या क्षेत्रांत कलाकवींचाच जोर होता. परंतु त्या बाबतींत हें लक्षांत घेतलें पाहिजे की सारेच साहित्यिक क्रांतिप्रवण काळाबरोबर जातातच असें नाही. प्रत्येक साहित्यिकाच्या सामाजिक दर्जाप्रमाणे व धारणेच्या कुवतीप्रमाणे त्याच्या अंतःकरणावर त्या काळच्या युगशक्तीचा ठसा ठसत असतो. कलाकवींपैकी माधवराव पटवर्धनांना ही जाणीव होती असें त्यांच्या

> **कायदा पाळा गतीचा, काळ मागे लागला**
> **थांबला तो संपला**
> **धावत्याला शक्ति येई आणि रस्ता सापडे**

या उद्गारांवरून दिसतें. 'खिलाफतीचा लय' या आपल्या सुनीतांत त्यांनी लोकशाहीचा पुरस्कार केला आहे. यशवंतांनीहि 'गुलामाचें गाऱ्हाणें' या कवितेंत

> **हाकावया जो बैसला । सत्तामदें नो झिंगला**
> **मायदयेची आर्द्रता । नाही तयाच्या अंतरीं**
> **मागे रथामाजी धनी । थुंकी तयाची झेलुनी**
> **त्वेषें लगामा खेचुनी । आसूड ने खालीवरी**

असे उद्गार काढून ब्रिटिशांच्या नोकरशाहीवर टीकेच्या आसुडाचे फटकारे ओढले आहेत.

## नवकाव्याची पहाट उगवण्यापूर्वी

परंतु ब्रिटिशांच्या राजकारणामधील दमननीतीपेक्षा व्यापारी नीति अधिक भीषण व प्राणघातक होती हें आपल्या लोकांच्या लक्षांत येण्यास बराच कालावधि जावा लागला. ब्रिटिशांनी दीडशें वर्षांच्या आपल्या राजवटींत सारा हिंदुस्थान धुवून पुसून साफ केला. ते येण्यापूर्वी हिंदुस्थानांत वरिष्ठ व कनिष्ठ असे दोन वर्ग होते. पण ते खाऊन पिऊन सुखी होते. ब्रिटिशांच्या राजकीय तंत्रांत वकील, डॉक्टर, अधिकारी व शिक्षक या पांढरपेशांचा एक नवा वर्ग जन्मास आला. आरंभीं आरंभीं या वर्गाची चलती होती. पण पुढे व्यवसायाच्या क्षेत्रांत स्पर्धा वाढल्यामुळे हा वर्ग उदरंभरणाच्या काळजीने ग्रस्त झाला. ब्रिटिशांच्या आगमनाबरोबर या देशांत यंत्रें आलीं. जात्याची जागा आटा पिसण्याच्या चक्कीने घेतली. चाती व हातमाग यांना कापडगिरणीने हद्दपार केलें आणि चुलीला खाणावळींतील टिफिनडब्याने धक्का दिला. सूतिकागृहांत जन्माला यावयाचें, अनाथालयांत मोठें व्हावयाचें, विद्यार्थी-वसतिगृहांत राहावयाचें, कॉलेजांत शिकावयाचें, विवाहमंडळांत विवाहबद्ध व्हावयाचें, 'ति'ने मास्तरीण व्हावयाचें व 'त्या'ने साहेबाच्या ऑफिसांत क्लार्क व्हावयाचें, दोघांनी खाणावळींत जेवावयाचें व शेवटीं हॉस्पिटलमध्ये मरावयाचें—हा नवा जीवनक्रम येथील मोठमोठ्या शहरांतून सुरू झाला. जुनें जीवन नष्ट झालें, तेव्हा त्याचीं जुनीं मूल्येंहि नाहीशीं झालीं. जुनी समाजरचना विस्कळीत होऊन मोडकळीस आली. अर्थात् हें सर्व हळूहळू झालें किंवा होत आहे. तेव्हा या बदलत्या परिस्थितींत काव्याचें स्वरूप बदलावें हें साहजिक होय.

ब्रिटिशांच्या मतलबी व्यापारामुळे, डोईजड करामुळे व लठ्ठ पगारांमुळे हिंदुस्थानचें आर्थिक नुकसान होऊन तो रंक बनला आहे हें केशवसुतांच्या पिढीमधील कवींच्या लक्षांत आलें होतें. त्यासंबंधी स्वतः केशवसुतांनी

माता ही सुजला स्वभूमि सुफला, तीच्या परी लेकरां
खायाला पुरतें पहा नच मिळे की हाल आहे पुरा
झाकायास तनूस वस्त्रहि न तें आता पुरेंसें मिळे

असे उद्गार काढले आहेत. तर विनायकांनी 'सुवर्णभूची रक्षा झाली। सोन्याजागीं पानें आलीं' असे उद्गार काढले असून 'हतभागिनी' हिंदमातेचें वर्णन

वस्त्रें तीं अपुरीं जुनीं । तेथ कोठुनी । असावा मणी
दीनता ल्याली, दुःखाने कावली ॥
दारिद्र्य घरीं जागतें । अन्न काय तें । दिसेना कुठे ।
वायु जल वाली, गगनाची साउली ॥

असें केलें आहे. ब्रिटिशांच्या व्यापारी कावेबाजपणावर तांब्यांनी तर उघड उघड टीका केली आहे. ते म्हणतात,

घटोत्कचमाया । पसरली हिंद देशीं या
" जुनें जुनें तें सर्वहि द्या द्या । नवें नवें तें पाहुनि घ्या घ्या "
आली दुरुनी चालुनि बुध्या ।
नागवी साऱ्यां राहुं न दे अन्नहि खाया

परंतु या काव्यांतून राज्यसत्तेविरुद्ध प्रक्षोभ नाही. या पिढींतील कवींच्या काव्यांतून पारतंत्र्याचा तिरस्कार आहे, पीडितांबद्दल सहकंप आहे व दैन्यासंबंधी दुःखाचे उद्गार आहेत. थोडक्यांत म्हणजे या कवींच्या काव्यांत उदारमतवाद आहे. नवीन काव्यांत पुंजीवाद, साम्राज्यवाद, व्यक्तीचा व्यक्तीवरील व वर्गाचा वर्गावरील अत्याचार यांचा विरोध आहे. नवे कवि हे पीडितांचे पक्षपाती आहेत. प्रचलित असलेल्या सामाजिक दोषांचें यथार्थ चित्रण करून उघड रीतीने किंवा पर्यायाने समाजास एखादा उचित व हितकर मार्ग सुचवावयाचा आणि त्याचें जीवन सुखासमाधानाच करावयाचें हें त्यांचें ध्येय आहे. काव्यविहारी, केशवकुमार, अनंत काणेकर, दत्तप्रसन्न कारखानीस, मंगसुळीकर, वसंत बापट–इत्यादिकांनी या तऱ्हेचीं काव्यें लिहिण्याचा प्रयत्न केला होता,

पण तो त्यांनी पुढे नेटाने चालवला नाही. फक्त एखादी दुसरी कविता लिहून तो सोडून दिला. 'जगाचा न्याय' या कवितेंत काव्यविहारी म्हणतात,

भिजुनिया चिंब घामाने । खपुनि जे पिकविती रानें
ते मरती करभाराने ।
अत्तरी दिवे जाळतो छोकरा ऐदी श्रीमंताचा ।।
किति मजूर गिरणीमधले । राबतां राबतां मेले ।
तळमळती त्यांचीं पोरें ।
मोटारी उडवत फिरे मिजासी परि मालक गिरणिचा ।।
कारकून शिक्षक दुबळे । पोटार्थी पट्टेवाले ।
जळफळती त्यांवर सारे ।
रयतेवरि फिरतो परि वरवंटा जुलमी अधिकाऱ्यांचा ।।

वसंत हेबळे यांच्या 'महदन्तर' या कवितेंत विषमतेचें चित्र परिणामकारक रीतीने उमटलें आहे, तें पहा :

कुणी दंग होई सेवनीं । पक्वान्न की घरच्या घरीं
परि येइना त्याच्या मनीं । रस्त्यावरी भिक्षेकरी
उबदारशा शय्येवरी । सेवी सुखें निद्रा कुणी
उघडा पडे रस्त्यावरी । कुंणि पाय पोटीं घेउनी

अनंत काणेकरांची या प्रकारची कविता जाणीव राखून लिहिलेली आहे, पण ती अत्यल्प आहे. वस्तुतः ते एक प्रेमकवि व विडंबक म्हणून विख्यात आहेत, परंतु नवयुगांतील काव्याचे सूर आरंभीं त्यांच्या कवितांत प्रतिध्वनित झाले हें कबूल केलें पाहिजे. ते म्हणतात,

धनी जनांशीं झुंज खेळुनी
क्षणभर ज्यांना आली ग्लानी
त्यांना आम्ही गाऊं गाणीं
ऐकुनि जीं चवताळुनि लढतिल आणि स्थापतिल सत्ता अपुली !

'दोन देवभक्त' या त्यांच्या कवितेंत संपांत बेकार बनलेल्या एका मजुराचा संताप व्यक्त झाला आहे. त्यांच्या 'लाल बावट्याच्या गाण्यां'त

> लाखांचें मारुनि पोट । चाटित जे बसले ओठ
> त्या चोरां हतबल करुनी । सर्वस्वा त्यांच्या हरुनी,
> लोकांचें सर्वस्व असें, । लोकां देउनि टाकुं कसें !

हा नवा समतावादी विचार प्रकट झाला आहे. तांब्यांनी 'रुद्राला आवाहन' करतांना 'दे जयांचें तयां वीरभद्रा!' अशी प्रार्थना केलीच आहे.

**नवकाव्याची पहाट**

ज्यांत विषमतेची चीड आहे, स्वतःच्या सामर्थ्यावर विश्वास आहे, अदम्य उत्साह आहे आणि सर्वांगीण क्रांतीचें प्रणयन आहे, असें काव्य १९३५ पासून अधिकाधिक जोमाने निर्माण होत आहे, त्याच्या चार धारा मुख्य आहेत. एक धारा सौंदर्यवादी काव्याची आहे. त्यांत प्रेम ही भावना प्रमुख आहे. पुन्हा या भावनेला क्वचित् विचाराची जोड आहे. दुसरी धारा मानवतावादी काव्याची आहे. तिचें 'हें विश्वचि माझें घर' व 'जे का रंजले गांजले' या संतांच्या विचारसरणीशीं साधर्म्य आहे. तिसरी धारा यथार्थवादी काव्याची आहे. तिच्यांत यंत्रयुगांतला दुबळा मानव, विस्कळीत समाज व कृत्रिम जीवन यांचीं यथातथ्य प्रतिबिंबें उमटलीं आहेत. चवथी धारा क्रांतिवादी काव्याची आहे. तिच्यांत अन्यायाची चीड आहे, श्रीमंतीचा तिटकारा आहे, रूढिभंजन आहे आणि समतेचा गौरव आहे. प्रचलित पिढींतील बहुतेक कवींच्या काव्यांत या धारा कमीअधिक प्रमाणांत दृष्टीस पडतात. परंतु विवेचनाच्या सोयीसाठी ज्या कुणा कवीच्या काव्यांत जी धारा प्रबळ असेल, त्याला त्या धारेवर आधारलेल्या वर्गात समाविष्ट केलें आहे. या नवकवींचा काव्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण जीवननिष्ठ आहे. ते केवळ कलावादी नाहीत. मात्र जीवननिष्ठ काव्याचा कलात्मक आविष्कार त्यांना संमत आहे. केवळ कला ही जीवनाच्या आड येते असें या

कवींचें मत असल्यामुळे साहजिकच त्यांच्या काव्याचें बाह्य रूप साधें-सुधें आहे. त्यांची पद्यरचना सोपी आहे. ती निर्बंधांची फारशी क्षिति बाळगीत नाही. तिची भाषाहि क्वचित् गद्यप्राय आहे. तिचे विषय, तिचे संकेत, तिच्या कल्पना, तिचें प्रसाधन, सारेंच नवीन आहे. त्यामुळे जुने वाचक तिला बिचकतात. परंतु कांही काळानंतर तिचें रूप दृढ होईल व ती मान्यता पावेल अशी अपेक्षा करण्यास हरकत नाही.

**नवकाव्याचा प्रसार**

नवकाव्याचा प्रसार 'सत्यकथा', 'समीक्षक', 'अभिरुचि', 'युगवाणी' व 'साहित्य' या नियतकालिकांच्या द्वारें होत आहे. या नियतकालिकांचे संपादक भागवत, अत्रे, चित्रे, देशपांडे (आणि चोरघडे) व ढवळे हे प्रगतिप्रिय असल्यामुळे नवकाव्यांना उत्तेजन देत आहेत. त्यांच्या नियतकालिकांतून नित्य नव्या कवींची व त्यांच्या कवितांची तोंडओळख होत आहे. नवकवितांपैकी साऱ्याच कविता सुंदर असतात असें नाही. काळाच्या ओघांत ज्या सत्त्वशील असतील त्या टिकतील व ज्या निःसत्त्व असतील त्या सुकतील हा विकासवादाचा नियम त्यांनाहि लागू आहे. पण त्यांच्यामुळे मराठी काव्यसाहित्य थोडया फार प्रमाणांत समृद्ध होत आहे हें नाकारतां येत नाही. नवीन कवींपैकी कुसुमाग्रज, बोरकर, काळेले, पोवळे, कांत, शेळके–इत्यादिकांचे कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. ते यथावकाश लोकप्रिय होत आहेत. तेव्हा नवकाव्याची आवड समाजांत हळूहळू उत्पन्न होत आहे असा निष्कर्ष काढण्यास हरकत नाही. या कवींपैकी कित्येकांचे कवितासंग्रह अजून अप्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या कवितांचा परामर्श घेतांना निरनिराळ्या मासिकांचे जुने अंक चाळावे लागतात. तें काम मोठ्या कष्टाचें व जिकिरीचें आहे. शिवाय सध्या या सर्वच कवींचें काव्यलेखन चालू आहे. तेव्हा त्यांच्या काव्याचें संपूर्ण व निर्णायक विवेचन करतां येणें शक्य नाही. पुन्हा विवेचनांतील प्रांजल स्पष्टोक्ति त्यांच्या मनांत लेखकाविषयी कांही अपसमज तर निर्माण करणार नाही ना, ही धास्ती आहे ती निराळीच !

## (१) सौंदर्यवादी कवि

सौंदर्य आणि प्रेम यांचे संबंध जवळचे आहेत. प्रेम ही भावना सार्वत्रिक, सार्वजनीन व सार्वकालीन असल्यामुळे प्रचलित काव्यांतहि तिचें उद्भावन आढळावें यांत आश्चर्य तें कोणतें? प्रेमांत आरंभीं विकाराचा अंश असला, तरी तो अत्यल्प असतो. किंबहुना त्या अंशांतून–कामांतूनच–प्रेमाचें उन्नयन होत असतें असें म्हटल्यास तें यथार्थ ठरेल. मात्र या युगांतील प्रेमाची कल्पना पूर्वीच्या युगांतील प्रेमकल्पनांपेक्षा थोडी निराळी आहे. केशवसुतांच्या युगांत स्त्री ही 'देवी' होती आणि रविकिरणमंडळाच्या युगांत ती 'सहचारिणी' बनली होती हें आपण पूर्वी पाहिलेंच आहे. चालू युगांत ती जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रांतली 'सहकारिणी' बनली आहे. 'सहचारिणी' ही बरोबरीची खरी, पण ती बरोबरी फक्त कौटुंबिक क्षेत्रांतच किंवा प्रेमाच्या प्रांतांतच मानण्यांत येते. 'सहकारिणी' ही जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत समानतेच्या नात्याने व खिलाडू वृत्तीने स्पर्धा करणारी मैत्रीण असते. 'सहचारिणी' व 'सहकारिणी' या दोन कल्पनांतला हा भेद महत्त्वाचा आहे. स्त्रियांचा दर्जा पुरुषांच्या बरोबरीचा झाल्यामुळेच की काय, पूर्वीच्या काळांतील कवयित्रींच्या संख्येच्या मानाने चालू काळांतील कवयित्रींच्या संख्येंत दिवसेंदिवस वाढ होत असल्याचें दृष्टीस पडत आहे. **संजीवनी मराठे, अपर्णा देशपांडे, पद्मा, इंदिरा संत, शांता शेळके, प्रतिभा काळेले, केसकर, विमल पंतसचिव, श्यामा देवधर, ललितकुमारी भट, मंदा कुळकर्णी** इत्यादि नांवें या विधानास पोषक ठरतील. प्रचलित कवयित्री भावनेचें जें आविष्करण करतात त्यांत पूर्वीच्या पिढींतील कवयित्रींपेक्षा अधिक धीटपणा व मोकळेपणा असतो.

या नवीन कवयित्रींत **संजीवनी मराठे** या अग्रेसर आहेत. 'काव्य–संजीवनी', 'राका' व 'संसार' या तीन संग्रहांत त्यांचें काव्य संकलित झालें आहे. त्यांच्या काव्यांत प्रेम, वात्सल्य यांना प्राधान्य असलें, तरी अलीकडे अलीकडे त्यांत 'त्रिवार जयजयकार' सारख्या कवितांतून

राष्ट्रीय भावनेचा स्रोत उद्रेक पावत असल्याचें प्रत्ययास येत आहे. आरंभीं आरंभीं संजीवनींच्या अनुभवाचें क्षेत्र साहजिकच सीमित होतें. त्यामुळे त्यांच्या काव्यांतील भावनांचा आविष्कार अनिर्बंधपणें व उत्कटपणें होत नसे. शिवाय त्यांवर पूर्वगामी कवींच्या काव्यांची गडद छाया पडलेली दिसत असे. परंतु अलीकडे त्यांनी 'शांत सागरीं कशास', 'बाळ करीं झोपला', 'याचना'–इत्यादि जीं गीतें रचलीं आहेत, तीं त्यांचें काव्य दिवसेंदिवस मनाने मोकळें व अनुभवाने उत्कट होत असल्याची साक्ष देत आहेत. संजीवनींच्या गीतांतील शब्द कोमल असतात व रचना रेखीव असते. पुन्हा या गीतांना भावानुकूल चालींची जोड मिळाल्याने तीं ऐकतांना गोड वाटतात.

**अपर्णा देशपांडे** यांच्या 'पर्णकुटी' या कवितासंग्रहांतहि अलीकडील सामाजिकतेचे व राष्ट्रीयतेचे सूर अधूनमधून अस्पष्टपणे ऐकूं येतात. परंतु त्यांना बालगोपालांच्या प्रेमभावनेचें उद्भावन जसें साधतें तसें तें इतरांच्या प्रेमभावनांचें साधत नाही.

> **थांब ढगा ! थांब ढगा ! येऊं कां मी वरी ?**
> **लोळाया ने मला तुझ्या कापसाच्या घरीं**
> **वाऱ्या ! वाऱ्या ! थांब जरा किती पळतोस ?**
> **कळ्याफुलांतील वास कोठें तूं नेतोस ?**

यांसारख्या कल्पना त्यांना बालमनाचें रहस्य कसें उलगडलें आहे हें स्पष्ट करतात.

**इंदिरा संत** यांची कविता त्यांचे दिवंगत पति ना. मा. संत यांच्या कवितेच्या जोडीने 'सहवास' या संग्रहांत प्रसिद्ध झाली आहे. त्यांच्या कवितांत प्रेमोत्तर विवाहाच्या पूर्वीची हुरहूर आहे. आणि नंतरच्या सहवासांतील सौख्यपूर आहे. त्यांत पतिविषयक प्रेम व अपत्यविषयक वात्सल्य यांचा हृदयंगम संगम झाला आहे. मात्र त्यांनी बहुतेक गीतांसाठी आठ अक्षरी गेय ओवीची योजना केल्याने तीं म्हणतांना तोचतोपणा उत्पन्न होतो. काव्य हें नावीन्याने व विविधतेनें अधिक चटकदार होतें हें विसरतां येत नाही.

**पद्मा** यांची कविता ' प्रीतिपथावर ' या संग्रहांत संकलित करण्यांत आली आहे. त्यांची प्रतिभा प्रामुख्याने गीतात्मक आहे. त्यांनी लिहिलेलीं कांही प्रेमगीतें आत्मपर आहेत, तर कांही अनात्मपर आहेत. या दोन्ही प्रकारांत त्यांनी भावनांचें जें आविष्करण केलें आहे, तें अंतःकरणाची पकड घेण्याइतपत उत्कट आहे. पद्मा यांची प्रेमकल्पना विशुद्ध व सखोल आहे. तिला पार्थिवतेचा स्पर्श झालेला नाही. त्यांच्या 'रशियन सप्ताहानिमित्त', 'नव्या युगाची युगंधरा' अशा कांही कवितांवर समाजवादी विचारांची छाप पडली आहे. पद्मांच्या भाषेंत सहजता व मधुरता यांचा नैसर्गिक समन्वय आहे. कोणत्याहि भावनेचें प्रकटन करण्यास ती पूर्णतया समर्थ आहे यांत शंका नाही.

**शांता शेळके** यानी आपल्या कवितासंग्रहास 'वर्षा' हें नांव दिलें आहे. त्यांमधील कवितांची श्रावणझड पाहिली की तें यथार्थ आहे हें तेव्हाच पटतें. विद्यमान कवयित्रींत त्यांचें स्थान महत्त्वाचें आहे. त्यांचें काव्य संख्येने विपुल आहे, पण तें टाकाऊ किंवा कंटाळवाणें नाही हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. त्यांचें बहुतेक काव्य आत्मनिष्ठ आहे. त्यांत स्वतःच्या जीवनांतील सुखदुःखांचें लेखन आहे. पण तें स्वयंकेंद्रितत्व व पुनरुक्ति यांपासून अलिप्त आहे. त्यांत कोठेहि अतिरंजन, आधिक्य अथवा उसनेपणा नाही. त्याचें स्वरूप निर्मळ निरामय आहे. शेळक्यांच्या काव्यांत भावनांची विविधता नाही. परंतु छंद व काव्यप्रकार यांची अनेकता आहे. त्यामुळे त्यांत नावीन्य निर्माण झालें आहे. त्यामुळे त्यांची रचना रेखलेली व चटका लावणारी उतरली आहे. शेळक्यांनी पद्याप्रमाणे गद्याच्या क्षेत्रांतहि आपली ललित लेखणी कुशलतेने चालवून कीर्ति संपादन केली आहे.

**प्रतिभा काळेले** यांच्या प्रतिभेचा उन्मेष त्यांचे प्रेमळ पति रा. अ. काळेले यांच्या साहचर्यांत झाला आहे. त्यांचें काव्यलेखन अत्यंत अल्प आहे. परंतु त्यांत त्यांच्या मौलिक प्रतिभेची चमक दृष्टिगोचर झाल्याखेरीज राहत नाही. रा. अ. काळेले यांच्या ' सुखाचा शोध ' या कवितेंतील

तुझ्या निश्वासावाचून । वास न ये गुलाबाला
तुझ्या नजरेवाचून । कांति नाही कमळाला
तुझ्या हसण्यावाचून । नाही झळाळ उन्हाळा
तुझ्या तुझ्या ग ! संगतीं । शोध सुखाचा लागला

या ओळींना उत्तर देतांना प्रतिभा काळेले ' अद्वैत ' या कवितेंत म्हणतात की,

फूलपाकळीला गंध बिलगला । तुझा संग मला
शिणलिया पांथा दाट वृक्षछाया । मला तुझी माया
लवत्या वेलीला धरी सहकार । मला तूं आधार
असूं निरंतर, मी कांता, तूं कांत । घडूं दे कल्पांत

अन्य कवयित्रींचीं काव्येंहि मनोरम आहेत. परंतु त्यांच्या काव्यसंग्रहांच्या अभावीं त्यांच्या काव्यांचा परिचय करून देणें व परामर्श घेणें शक्य नाही.

**बा. भ. बोरकर**

या पिढींतील सौंदर्यवादी कवींत 'जीवनसंगीत' व 'दूधसागर' या कवितासंग्रहांचे कर्ते बा. भ. बोरकर यांचें नांव प्रथम आठवतें. बोरकरांची प्रतिभा स्वयंपूर्ण नाही. भोवतालच्या वाद्यांचे सूर वातावरणांत उमटूं लागले की, तिच्या तारा आपोआप छेडल्या जातात. परंतु त्यांच्यांतून बाहेर पडणारे स्वर इतके नाजूक व इतके भावमधुर असतात की, त्यांना मौलिकतेचें महत्त्व दिल्याशिवाय गत्यंतर नाही. त्यांच्या काव्यांतील एकंदर गुणांचा सन्निपात लक्षांत घेतला, तर खरोखरच तें सर्वथैव स्वतंत्र आहे असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. बोरकरांनी प्रेमगीतें लिहिण्यांत कल्पनातीत यश मिळविलें आहे. त्यांत तांब्यांच्या प्रेमगीतांचा खोलपणा किंवा माधव ज्यूलियनच्या प्रेमगीतांचा चुळबुळेपणा नाही; पण एक प्रकारचा मोहक संथपणा आहे. बोरकर हे एक थोर गीतकार आहेत. गीतांना आवश्यक असणारी रेखीव व तालबद्ध रचना करण्यांत ते सिद्धहस्त आहेत. पद्यरचनेसाठी ते ज्या शब्दांची निवड करतात,

त्यांत सौष्ठव व संगीत असतें. तेव्हा साहजिकच त्यांच्या गीतांत एक प्रकारचा अवीट गोडवा असतो.

बोरकरांची प्रकृति जात्याच शांत व सौम्य असल्यामुळे अलीकडे अलीकडे त्यांच्या वैयक्तिक प्रेमभावनेचें व्यापक प्रेमभावनेंत रूपांतर झालें आहे. 'हुषार भाई', 'लोकसागरास', 'प्रमादांचा पिंगा', 'यापुढे'— इत्यादि त्यांच्या जुन्या कवितांत आणि 'महात्मायना'सारख्या नव्या कवितांत सामाजिकता वा मानवता यांचें दर्शन घडतें, परंतु त्यांत त्यांच्या समवयस्कांच्या काव्यांतले स्फुलिंग अथवा स्फोट नाहीत हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

**'यज्ञि ज्यांनी देउनि निज शिर ।**
**घडलें मानवतेचें मंदिर ।**
**परी जयांच्या दहनभूमिवर ।**
**नाहि चिरा, नाही पणती । तेथे कर माझे जुळती '—**

असे विनम्रतेचे उद्‌गार काढणाऱ्या कवीच्या काव्यांत महात्मा गांधी-प्रणीत अहिंसेचा प्रभाव व प्रतिहिंसेचा अभाव यांचें दर्शन व्हावें हें साहजिकच होय. महात्माजींच्या वधानंतर अनेक कवींनी विलापिका लिहिल्या, त्या सर्वांत 'मौजे'च्या अंकांत आलेली बोरकरांची विलापिका जितकी करुणोदात्त आहे, तितकी दुसरी कोणतीहि नाही. तिच्यांत बोरकरांचें अंतःकरण ओतलें गेलें आहे.

बोरकरांच्या काव्याला त्यांतील विशिष्ट प्रादेशिक वातावरणामुळे एक निराळेपणा व नवीनपणा प्राप्त झाला आहे. बोरकर गोमंतकीय आहेत. तेव्हा तेथील वृक्षपुंज, पर्वतराजी, आकाशाचें छत्र, ढगांची चिताड, नानाविध रंगांचा व सुगंधाचा पुष्पसंभार, रोज दोन वेळां प्रचंड तांडव करणारा समुद्र, त्याच्या पाण्यांतील मासळ्या आणि किनाऱ्या-वरच्या नारळी व पोफळी, लाल रस्ते आणि त्यांपासून अंतरावर असणारीं दुतर्फाचीं लहानलहान घरें व चर्चवरील 'क्रूस'—इत्यादि देखाव्यांच्या

चित्रमय वर्णनांनी आणि त्या वर्णनांतील नवनव्या कल्पनांनी त्यांचें काव्य चित्ताकर्षक झालें आहे. वानगीदाखल पुढील वर्णनें पहा :—

**स्तब्ध मार्ग तांबडा । वळत जाय वाकडा**
**मोडक्या पुलाकडून तारु जाय बंदरा ।**

किंवा **मानेवरती मान टाकुनी शीतल शेजेवरती ।**
**अंगलतीच्या उबेंत कमळें सगळीं पेंगत होतीं ।**

बोरकरांबरोबर दुसरे एक गोमंतकीय कवि **कारे** यांचें स्मरण होणें अपरिहार्य आहे. परंतु अलीकडे त्यांचें काव्य फारसें दृष्टीस पडत नाही.

---

**भ. श्री. पंडित***

**पंडित** हे प्रामुख्याने सौंदर्यवादी कवि असले तरी इतरांहून त्यांच्या प्रतिभेचा डौल आगळाच आहे. गेल्या तीस वर्षांपासून त्यांचें काव्यलेखन अखंड चालू आहे. विविध आणि विशाल जीवनांतील भावसौंदर्य रसिकतेने टिपून घेऊन ललितमधुर शब्दांनी तें साकार करणें हा त्यांच्या प्रतिभेचा सहज विलास आहे. त्यांनी आतापर्यंत जितकें लिहिलें त्यांतील फार थोडा भाग प्रसिद्ध झालेला आहे. जें प्रसिद्ध झालें आहे त्यांतील बराचसा भाग शिशुगीतांनी व प्रेमगीतांनी व्यापलेला आहे. 'बीजेची कोर', 'चवथीचा चांद', 'अष्टमीचा चंद्र' आणि 'पौर्णिमेचें चांदणें' हे त्याच्या शिशुगीतांचे संग्रह महाराष्ट्रांत लोकप्रिय झालेले आहेत. मुलांच्या मनोवृत्तींशीं समरस होऊन पंडितांनी लिहिलेल्या कवितांत लहान मुलांच्या आवडीनिवडी, त्यांचें कुतूहल, त्यांचे स्वभावविशेष, त्याचें क्षणांत हसणारें व क्षणांत रडणारें अंतःकरण, यथार्थतेने प्रतिबिंबित झालें आहे. मुलाच्या तोंडीं शोभतील अशा कल्पनांनी नटलेलीं हीं शिशुगीतें अभिनयाला अनुकूल अशा योग्य छंदांत व सोप्या भाषेंत रचलीं असल्यामुळे तीं आदर्श शिशुगीतें झालीं आहेत. शिशूंसाठी लिहिलेल्या कवितांप्रमाणेच त्यांनी शिशूंविषयी लिहिलेल्या कविताहि सुंदर आहेत.

---

* प्रा. **पंडितां**वरील हा लेख डॉ. **वि. भि. कोलते** यांनी लिहिला आहे.

त्यांवरून कवीच्या अंतःकरणांतील वात्सल्य, विशाल सहानुभूति, 'प्रौढत्वीं निज शैशवास जपण्याचा' कवीचा बाणा इत्यादि गुणांची उत्तम ओळख पटते. चांदोबा, हम्मा, काऊचिऊ, मनी आणि मोत्या, उंदिरमामा, कोकिळा गोडबोले, सुंदरराव मोरे, बाहुला-बाहुली, च्याऊम्याऊं यांच्या या जगांत प्रौढ रसिकाना खेचून नेण्याचें सामर्थ्य पंडितांच्या लेखणींत आहे. 'दादांची स्वारी' या कवितेंतील व 'बोबडकांदा' या संवादांतील बंधुप्रेमाची माधुरी कांही और आहे.

"असे डोकें जरि गोल टाचणीस
नसे त्याच्यावर एक तरी केस।
आणि असती कढईस जरी कान
त्यांस ऐकाया येत कांहिही न ॥

*

आजोबांचा चष्मा हा
गमती गमती करी पहा।
टिचुन बसे नाकावरती
कान धरी दोन्ही हातीं ॥"

ह्यांसारख्या बालसुलभ कल्पना कुणालाहि आनंदित करतात. शिशुगीतें लिहिणाऱ्या सर्व मराठी कवींत पंडितांचा हात धरणारा दुसरा कोणीच नाही.

शिशुगीतांच्या वरील चार संग्रहांप्रमाणे 'पिचलेला पावा' व 'उन्मेष आणि उद्रेक' हे पंडितांच्या प्रौढगीतांचे संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांवरून जीवनाच्या विविध क्षेत्रांत सारख्याच समरसतेने रमणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेचा चांगला प्रत्यय येतो. त्यांत तारुण्यसुलभ प्रणयभावनांचा आविष्कार विशेषत्वाने आढळतो. पंडित जितक्या सहजतेने तरुणांच्या अंतःकरणांतील भाव चितारतात तितक्याच सहजतेने तरुणींच्या अंतःकरणांतहि प्रवेश करतात. 'अथांग दर्शन', 'कसें होईल', 'स्वरूपसुंदरी', 'मीनाक्षी', 'उन्माद' इत्यादि कवितांत तरुणांच्या विकारी भावनांचें शब्दचित्र आहे, तर 'गांधर्व', 'अलंकार',

'मधुरमीलन' इत्यादिकांत विवाहपूर्व प्रणयाच्या पायऱ्यांचा आविष्कार आहे. 'वंचना', 'स्मृति', 'विरहविलाप' यांत वंचित प्रेमाचें आक्रंदन आढळतें, तर 'लावि विलंबन', 'शुभमंगल दिन', 'निद्रावश रमणी' इत्यादिकांत सफल प्रणयाचे सुखोन्मेष प्रत्ययास येतात. त्यांच्या स्त्रीगीतांत 'विधवेचें आत्मसमर्पण' आहे, विधवा 'वियोगिनी' आहे, 'त्यागी उपेक्षिता' आहे, 'परित्यक्ता' आहे. पंडितांच्या प्रणयगीतांचा आविष्कार अनेकदा निसर्गाच्या द्वारा झालेला आढळतो. 'उषा आणि संध्या', 'नदी आणि पाषाण', 'माधवी व रसाल', 'निद्रित कलिका', 'मूर्तिमती पौर्णिमा' हीं त्याचीं उत्तम उदाहरणें आहेत. प्रणयाच्या पार्श्वभूमीवरील 'येणार कोण तरि आज', 'नजरभेट', 'वंचिता' इत्यादि नाटयगीतें पंडितांच्या काव्याचा एक विशेष म्हणून दाखवितां येतील.

पंडितांची प्रतिभा प्रामुख्याने वैणिक असल्याने स्वतःच्या अंतःकरणांतील सुखदुःखांचीं चित्रें काढण्यांत तिने समरसून जावें हें स्वाभाविक होय. आपली आई, वडील, काका, ताई, पत्नी आणि मुलें यांच्याविषयीचे आपले भाव त्यांनी आत्यंतिक जिव्हाळयाने व्यक्त केले आहेत. 'कृतज्ञतेचे अश्रु', 'दिवंगता जननीस', 'क्षमस्व', 'पुण्यस्मृति', 'मी व्यर्थ वैतागलों' इत्यादि सुनीतांतील भाव रसिकांच्या अंतःकरणाला चटका लावणारे आहेत. सगळया मानवतेची उठाठेव करून नेमकें आपल्या गृहाला विसरणाऱ्या नवकवितेच्या वाचनाने मन विषण्ण बनलें असतांनाच पंडितांच्या—

**गृहसौख्य साम्राज्य**
**गृह मूर्त स्वाराज्य**
**त्यावाचुनी त्याज्य । हा विश्वसंसार**

या ओळी वाचतांना होणारा आनंद अवर्णनीय आहे.

बालबालिका, तरुणतरुणी, आपले आप्तेष्ट इत्यादिकांत रममाण होणारें पंडितांचें अंतःकरण भोवतालच्या सामाजिक परिस्थितीस पराङ्मुख झालेलें आहे असें मात्र नाही. इतर आधुनिक कवींप्रमाणे राजकीय

विचारांचें प्रतिबिंब त्यांच्याहि कवितेंत उत्कटतेने पडलेलें आढळतें. इ. स. १९२३ मध्ये लिहिलेली 'जन्मभूमिप्रशस्ति' ही त्यांच्या अंतःकरणांतील देशप्रेम व्यक्त करणारी कविता आहे. सुप्रसिद्ध क्रांतिकारक यतींद्रनाथ दास यांच्या कारावासांतील करुण मृत्यूमुळे उसळलेल्या भावनांनी

**संबोधी कुणि बंडखोर म्हणुनी स्वातंत्र्यवीरास या**
**यांना कोणि खुनी अराजक गणो ! देवो शिव्याशाप वा**
**राष्ट्राच्या मृत वाहिन्यांत भरला उत्साह यांनी नवा**
**सत्तेला परकी झुगारुन दिलें स्फूर्तीबलें आपुल्या !!**

पंडितांनी लिहिलेलें हें ओजस्वी सुनीत त्यांच्या संस्कारक्षम अंतःकरणाची साक्ष पटवील. पंडितांनी हें सुनीत १९२९ मध्ये लिहिलें आहे या गोष्टीकडे वाचकांचें विशेष लक्ष वेधावेसें वाटतें. 'देवी स्वतंत्रते' या सुनीतांतील स्वातंत्र्यप्रेम असेंच उफाळून बाहेर आलेलें आहे. बदलत्या राजकीय परिस्थितीबरोबर 'वर्गवैषम्या'ची व 'श्रमजीवी'च्या महत्त्वाची जाणीव होऊन पंडितांनी गाइलेलें 'क्रांतिस्तोत्र' त्यांच्यावर झालेल्या साम्यवादी विचारसरणीच्या परिणामांचें दिग्दर्शक आहे. एके काळीं सौंदर्य, माधुर्य व सौकुमार्य ह्या गुणाचा रसास्वाद घेतांनाहि त्यांच्या अकुलीनतेचें विस्मरण पडूं न देणाऱ्या पंडितांना (पिंपळपान, पा. ९० ) आता

**'जन्म, कुल, रूढि हें सर्व कांही नुरो**
**पूर्ण समभावना जीवमात्रीं भरो ।**
**जो श्रमी, जो गुणी त्यास लक्ष्मी वरो**
**मनुजजीवन सुखी शांत निर्भय असो ।'**

असें वाटूं लागलें आहे. त्यांच्या अंतःकरणाचा हा विकास अभिनंदनीय आहे. आधुनिक काळांतील 'मानव हा दानव' बनलेला असल्याचें त्यांनी वारवार सांगितलें आहे.

तथापि पंडितांच्या कवितांत वैचारिकतेपेक्षा भावनात्मकता व काल्पनिकता यांचाच सुगंध सर्वत्र दरवळलेला आढळतो. त्यांनी व्यक्त

केलेल्या भावना सार्वजनीन असल्यामुळे रसिकांना पुनःप्रत्ययाचा आनंद उपभोगायला सापडतो. त्यांच्या काव्यांतील कल्पना सुंदर असल्या तरी त्यांतील संकेत जुनेच आहेत. या संकेतांच्या वारंवार वापरामुळे नावीन्याचा आनंद मनाला होत नाही. पंडितांच्या कवितांचें बहिरंग मात्र नितान्त सुंदर असतें. अंतःकरणांतील कोमल भावना हळुवार शब्दांनी व्यक्त करण्याचें कसब त्यांना कमालीचें साधलें आहे. त्यांनी लिहिलेल्या सुनीतांत त्यांचें वृत्तरचनेवरील प्रभुत्व दिसून येतें. त्यांची इतर रचना जाति-छंदात्मक असून तिच्या रचनेंतील लालित्य वाखाणण्यासारखें आहे. मुक्तच्छंदाविषयी त्यांना अनादर नाही हें 'कुणालकांचना' या त्यांच्या मुक्तच्छंदात्मक नाटिकेच्या संकल्पावरून दिसून येईल. पंडितांच्या या दोन्ही काव्यसंग्रहांत साधारणपणें १९४३ पर्यंत लिहिलेल्या निवडक कवितांचा समावेश झाला आहे. त्यानंतरच्या कालखंडांत त्यांनी लिहिलेल्या 'कवितांस एक नवें वळण मिळालें आहे' असें त्यांनीच म्हटलें आहे. पण त्यांच्या या कविता संग्रहरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या नसल्यामुळे त्यांविषयी कांही लिहिणें शक्य नाही. मात्र त्यांच्या ह्या कवितांतील नव्या वळणाचीं कांही पुसट पदचिन्हें 'उन्मेष व उद्रेक' या संग्रहांत निःसंशय आढळतात एवढेंच येथे सुचवून ठेवतों.

---

'फुलोरा' व 'हिमसेक' या काव्यसंग्रहांचे कर्ते **पु. शि. रेगे** हे स्वयंभू प्रतिभेचे प्रेमकवि आहेत. त्यांच्या काव्यावर कोणाहि समकालीन अथवा पूर्वगामी कवीच्या काव्याचा परिणाम झालेला नाही. नाही म्हणावयास 'अम्हि दूर देशचे पंडित गुणवंत'—अशी एखादी ओळ वाचली म्हणजे जुन्या शाहिरांच्या लावण्यांची आठवण होते आणि 'मुक्तच्छंद' पाहिला की अनिलांच्या अनुयायित्वाचा भास होतो. पण मुळांत रेगे हे स्वतःची वाट स्वतःच काढत जाणारे कवि आहेत. त्यांच्या प्रतिभेचा बुल्बुल आपल्याच तानेंत मस्त आहे. आरंभीं आरंभीं रेग्यांच्या कविता साधारणपणे दुर्बोध वाटत असत. कारण गूढता व सूचकता यांत भेद आहे याची त्यांना कल्पना नव्हती. त्यांच्या काव्याचें स्वरूप

तत्कालीन वळणास जुळणारें नव्हतें. आणि 'सुहृच्चंपा' हें त्यांचें टोपणनांवहि चमत्कारिक होतें. पण पुढे त्यांनी स्पष्टार्थबोधक कविता लिहिण्यास सुरुवात केली. आणि आता तर खास स्वतःची अशी एक त्यांची लेखनशैली अस्तित्वांत आली आहे.

रेग्यांच्या पद्यचरनेस 'अति लघुकविता' हें नांव चरितार्थ होईल. स्वतःच्या ज्ञानेंद्रियांना रूप, रस गंध, शब्द किंवा स्पर्श यांपैकी ज्या विशिष्ट धर्माचा सौंदर्यानुभव आला असेल, तो यथोचित शब्दांत साकार करावयाचा आणि स्वतःबरोबर रसिकास काव्यानंद लुटूं द्यावयाचा हा त्यांचा स्वभाव आहे. त्यांच्या भाषेवरहि खास त्यांचा शिक्का आहे. तिच्यांत तत्सम शब्दांच्या जोडीला कांही कोकणी आणि कांही प्रचारांत नसलेले जुने मराठी शब्द असतात.

रेग्यांच्या कवितासंग्रहांत प्रेमगीतांचें वैपुल्य आहे. त्यांच्या बहुतेक प्रेमपर चुटक्यांत एखाद्या अल्लड वा अवखळ प्रणयचेष्टितांचें चारुचंचल चित्र चितारलेलें असतें. त्यांतला भाव चुटक्याच्या स्वरूपाचा—कांहीसा चटोर व चुटपुटता असतो. पुढील उदाहरणांवरून हें विधान उघड होईल. अशा प्रकारच्या काव्यमय चुटक्यांना रेग्यांनी 'क्षणिका' हें नांव दिलें आहे. तें समर्पक आहे. उदाहरणार्थ,

> 'कसा उच्छादी हा वारा । केळ झोडपून गेला
> किती झाकशील मांडी । नाही मर्यादा ग याला ॥'

*

> 'डोकावले देतांना तूं । बाळे ! आळोखे पिळोखे
> डाव्या बाहींतून दोन । कुणी चुकूर नवखे ! ॥
> तुझ्या उभार वक्षाची । नेहमींची ती थोरवी
> नाही पटतच होतां । शेजेवर तूं आडवी ॥'

रेग्यांच्या या 'क्षणिकां'चें अमरुशतकांतील किंवा हालाच्या सप्तशतींतील चुटक्यांशीं लघुतेबाबत साम्य आहे. परंतु त्यांत अल्पाक्षर बह्वर्थकतेचा जो गुण आहे, तो मात्र क्षणिकांत आढळत नाही.

**नागोराव घनश्याम देशपांडे** यांच्या प्रेमगीतांत भावनेच्या आविष्कृतीपेक्षा पद्याच्या प्रसाधनाला अधिक महत्त्व दिलेलें दिसतें. मात्र हें प्रसाधन पराकाष्ठेचें कलाकुशतापूर्ण असतें. देशपांडयांच्या लेखणीचें ललितलाघव विलोभनीय आहे. वेचक शब्द, कोमल वर्णविन्यास, रेखीव रचना व सुरेल चाल यांमुळे 'विसर विसर हृदया', 'तर बांध ना कटिबंध तूं', 'साजणा रे! सांज झाली', 'नदीकिनारीं नदीकिनारीं', 'रानोरानांत गेलि बाई शीळ'–यांसारखीं त्यांचीं प्रेमगीतें श्रोत्यांना नाद-माधुरीचा अपूर्व आनंद प्राप्त करून देतात. फत्तेखर्डा–मेहेकर सारख्या आडवळणाच्या वसतीमुळे देशपांडयांचें लक्ष शहरांतील हालचालींकडे गेलेलें नाही. त्यांनी धनगर, किसान व गवळी यांवर गीतें लिहिलीं आहेत परंतु तीं त्या ग्रामीणांच्या जीवनांतील आनंदावर आधारलेलीं आहेत.

**वसंतराव चिंधडे व वि. म. कुळकर्णी** यांची प्रेमकविता वैशिष्टयपूर्ण नसली, तरी वेधक आहे. या दोघांचें लक्ष काव्यांतील जिव्हाळयापेक्षा बाहेरच्या टापटिपीकडे अधिक असतें. याचें उदाहरण म्हणून कुलकर्णी यांचीं 'सायकल–आयकल' हीं बालिश यमकें पुढे करतां येतील. 'सखे! तूं दिसशी आज निराळी' या त्यांच्या गीताचा नोकझोक अगदीच निराळा आहे. या गीतासारखीं गीतें ते विशेष प्रमाणांत लिहितील तर तीं जनतेस अतिशय प्रिय होतील. कै. ना. मा. संत यांची प्रेमकविता अल्प आहे. त्यांची वृत्तांतली कविता असावी तशी सुश्लिष्ट नाही. कै. लोवलेकर यांची प्रेमकविता मात्र गुणविशिष्ट आहे. तिच्यांत बहुरंगी व बहुढंगी निसर्गाचा पार्श्वभूमीप्रमाणे अथवा छायाछटांप्रमाणे उपयोग करण्यांत येऊन माळव्यामधील शेतांतील किसान स्त्रियांची व विंध्याचलांतील पाताळपाणी व कालाकुंड येथील गवळणींचीं उठावदार चित्रें रेखाटण्यांत आलीं आहेत. बी. रघुनाथ यांचीं प्रेमगीतें जितकीं मधुर तितकींच मदिर आहेत. त्यांत नवागत यौवनाचा अनिर्बंध उन्माद आहे आणि अमर्याद आनंद आहे. त्यांच्यावर उर्दू कवितेंतील उसळत्या इष्काचा ठसा आहे. **भोकरकर, अ. तु. वाळके, मा. कृ. पारधी वसंत काळेले, अनंत आठल्ये, पोतदार, पतके, प्रफुल्ल दत्त, कोलेंकर,**

सूर्यवंशी, मनोहर देव, द्वारकानाथ चित्रे, रामाणी, भालचंद्र व सूर्यकांत खांडेकर, राम डोके–इत्यादि उमलत्या व उगवत्या कवींची कविता संकलित स्वरूपांत उपलब्ध नसल्यामुळे तिच्यावर 'नवीन आहे', 'अनुकरणात्मक आहे', 'पुढे गुणविशिष्ट होईल' असे मोघम अभिप्राय देण्यापलीकडे कांही लिहितां येत नाही.

शांताराम आठवले, राजा बढे व माडगूळकर यांची प्रेमकविता मुद्दाम चित्रपटांसाठी अथवा स्वरसंवाहकांसाठी लिहिण्यांत आली असल्यामुळे तिच्यांत बालम आणि प्रीतम किंवा तो आणि ती यांच्या उथळ व उडत्या शृंगाराचा खळखळाट फार आहे. तीं ऐकतांना कानावर सुरावटींतील गोडव्यापेक्षां ठेक्यांतील खटकेच अधिक पडतात. बढे यांच्या कवितेत निरुपम माधुरी आहे. पण खुदकन् हसणें, झटक्या-सरशीं खांदे उडवणें, डोळे मोडणें, मान वेळावणें—आदि हावभाव इतक्या अधिक प्रमाणांत आहेत की त्यांचा उबग येतो. ते क्षणभर मनो-रंजन करतात यांत मात्र शंका नाही. माडगूळकरांच्या कवितेवर जुन्या लावण्यांची छाप आहे. तिचे सारे रंगढंग मराठेशाहीस शोभणारे आहेत. नवीन दृष्टीला त्यांत ताजेपणाचा अभाव जाणवतो. आठवले यांचीं गीतें 'चंदेरी लहरीं'त संकलित करण्यांत आलीं आहेत. त्यांची रचना गोड 'चाली'साठी झाली आहे. चित्रपटांत पार्श्वसंगीतामुळे तीं आकर्षक वाटतात. पण त्याबाहेर तीं नीरस वाटतात.

**मानवतावादी कवि**

मानवतावादाची उभारणी विशाल समाजजीवनाच्या पायावर झाली आहे. मानवतावाद्यांची स्त्रीपुरुषांवर श्रद्धा आहे. जीवनांतील क्षुल्लक वस्तूहि क्षुद्र नाही. हें जीवन सामान्य व अशुद्ध नाही अशी त्यांची धारणा आहे. त्यांना संकुचित राष्ट्रवाद, जातिवाद अगर वर्गवाद संमत नाही. त्यांना सर्वांचें सामुदायिक उत्थान हवें आहे. आंतरराष्ट्री-यतेंत परस्पर मित्रता असल्याने त्यांना ती मान्य आहे. एखाद्या प्रबल राष्ट्राने दुसऱ्या दुर्बल राष्ट्रावर आक्रमण केल्यास अथवा एखाद्या सशक्त

व्यक्तीने दुसऱ्या अशक्त व्यक्तीवर अत्याचार केल्यास त्याला प्रतिबंध करणें हें आपलें कर्तव्य आहे, अशी त्यांची श्रद्धा आहे. त्यांना अहिंसा हवी, पण ती दुबळ्यांची नको. गेली अठ्ठावीस वर्षें महात्मा गांधींनी याच मानवतावादाच्या व भूतहितवादाच्या आधारभूमीवर आपल्या अहिंसक रामराज्याची व सर्वोदयाची वाढ करण्याचें कार्य चालवलें होतें.

मानवतावादी कवींत अनिल (आ. रा. देशपांडे) हे अग्रस्थानीं आहेत. वस्तुतः ते पूर्वीच्या पिढींतले प्रेमकवि. परंतु युगधर्म ओळखून त्यांनी आपल्या कोत्या वैयक्तिकतेला विशाल सामाजिकतेकडे वळावयास लावलें. पूर्वी त्यांच्या काव्यांत 'गीत असलें कोणास कळायाचें ?। तुझ्या माझ्यासाठीच गावयाचें !' असें आत्मसंतुष्टत्व होतें, इतकेंच नाही, तर तीं काव्यें 'तुझ्यासाठिच हें काव्य स्फूर्त होवो। तुझ्यामाझ्यामध्येच विरुनि जावो' याप्रमाणे 'खासगी' असत. त्यांच्या गीतांप्रमाणे त्यांची प्रीतीहि 'तुझा माझा गळा दाटे' अशा व्यक्तिगत स्वरूपाची होती. पण आता ती 'अवघ्या अभाग्यांचे आसूं उभे आमच्या डोळ्यांत' अशा प्रकारची व्यापक बनली आहे. 'प्रीति तुझी माझी' या कवितेंत त्यांनी ती पूर्वीप्रमाणे सकुंचित नसल्याचें स्पष्ट सांगितलें आहे. ते म्हणतात,

**'प्रीति तुझी माझी। नाही निराळेपणाची**
**जगांतल्या सुखदुःखीं। मिळालेपणाची.'**

आरंभीं कांही काळ प्रेमगीतें रचल्यावर मध्यंतरीं कांही काळ अनिल गूढगीतांकडे वळले होते. त्यांना मूर्तांतून अमूर्ताचा व सांतांतून अनंताचा साक्षात्कार होत होता. परंतु अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या 'पेर्तेव्हा' ह्या त्यांच्या कवितासंग्रहावरून त्यांच्या भावभूमींत घडून आलेल्या उलथापालथीची चांगलीच कल्पना येते. या संग्रहांत त्यांच्या 'ज्वालामुखी', 'मानवता', 'विजय होतां', 'धडकी', 'बंड' इत्यादि कविता अंतर्भूत झाल्या आहेत. या कवितांची आंतली ठेवण व बाहेरील घडण सर्वस्वी नवीन आहे. त्यांत वैचारिकता व भावनिकता यांचा मोठा मनोहर मिलाफ झाला आहे. अनिल यांचीं 'प्रेम आणि

जीवन', 'भग्नमूर्ति' व 'निर्वासित चिनी मुलास' हीं मध्यंतरींचीं प्रदीर्घ काव्यें अतिरिक्त वैचारिकतेच्या दडपणाखाली दबलीं असल्यामुळे, त्यांच्यांत पाल्हाळ व आडंबर असल्यामुळे आणि त्यांची भाषाहि शुष्क असल्यामुळे कंटाळवाणीं वाटतात. तशीं वर निर्दिष्ट केलेलीं काव्यें वाटत नाहीत.

खरें असें आहे की, अनिल हे मुळांत भावकवि आहेत. त्यांच्या भावनामय प्रतिभेच्या चिमण्या पंखांना विचाराची गरुडभरारी झेपत नाही. आणि म्हणूनच आटोपसर विचारकाव्यांत व सुटसुटीत भाव-गीतांत जिवास झोंबणाऱ्या जिव्हाळ्याची व मनास चटका लावणाऱ्या माधुरीची जी प्रतीति येते, ती त्यांच्या प्रदीर्घ काव्यांत येत नाही. वानगीदाखल 'हाक', 'शर्वरिणी', 'झाला अंधार बाहेर', आणि प्रख्यात उर्दू गीतकार कवि हफीझ् जालंदरी यांच्या 'अभी मैं जवा हूँ' या गीताच्या मध्यवर्ती कल्पनेवर आधारलेलें 'चिरयौवन'-हीं त्यांचीं गीतें पहा. अनिलांच्या त्रुटित भावगीतांसंबंधी ज. के. उपाध्ये म्हणत की, 'फुलवाती'चा व्याप थोडक्यांत आटोपला असता; पण कवीनें अनावश्यक प्रस्तावना, बालबोधिनीचा टाईप, टीपा आणि गीतांचें नोटेशन यांनी तो व्यर्थ वाढवला आहे. अंगापेक्षा बोंगाच अधिक आहे. अनिलांपाशीं उत्कट भाव आहेत, पण सखोल व मौलिक विचार नाहीत. त्यांच्या विचारकाव्यांतला 'मानव तेहि-मानव आम्ही' यासारखा सामान्य व शाळू युक्तिवाद वाचून हशा मात्र पिकतो. येथून तेथून मानव एकच आहे. राम व रावण दोघेहि मानवच होते. पण एकास 'देव' व दुसऱ्यास 'दानव' म्हणतात, हें अनिलांच्या लक्षांत आलेलें दिसत नाही. कोमल भावनेचा आविष्कार करणारे अनिल प्रक्षुब्ध विचाराचा 'अनल' होण्याचा खटाटोप करतात. पण तो व्यर्थ जातो.

मुक्तच्छंदाची कल्पना मुळांत इंग्रजी आहे. फिलिफ् सिडने, बेकन्, कोलरीज, ली हंट, वॉल्ट व्हिट्मन, डी. एच. लॉरेन्स-इत्यादि टीकाकार रचनेस महत्त्व नसून आशयास महत्त्व आहे, अशा विचाराचे होते. तेव्हा काव्य हें पद्यबद्ध असलेंच पाहिजे यावर त्यांचा कटाक्ष नव्हता. उलट

कार्लाइल, आर्नोल्ड, मिल, हेगल, शिलर, विंचेस्टर-इत्यादिकांच्या मतानुसार काव्य म्हणजे भावनेची भाषा होती. सूक्ष्म भावनेचा संचार तालबद्ध व प्रमाणबद्ध पद्यांत जसा सहजतेने व सुंदरतेने होतो, तसा तो गद्यांत होत नाही असें त्यांचें म्हणणें होतें. तेव्हा काव्य हें पद्यबद्ध असलेंच पाहिजे यावर त्यांचा जोर होता. अनिल हे मुक्तच्छंदाचे एक प्रवर्तक आहेत. त्यांनी जो मुक्तच्छंद कल्पिला आहे, त्याच्या चरणकाचें मापन ते जुन्या मराठी छंदांप्रमाणे विवक्षित अक्षरसंख्येने करतात. त्यांत मात्रा अगर लघुगुरुक्रम यांचें बंधन नाही. सुरवातीस,

**‘जगणें आहेच । धर्म सर्वांचा ॥**
**प्रेम जीवांचें तें । कर्तव्य आहे ॥’**

याप्रमाणें सहा अक्षरी व पांच अक्षरी चरणकांनी सिद्ध होणारा मुक्तच्छंद ते योजीत असत. ते त्याचे नवे नवे प्रयोग करीत आहेत. ‘पेर्तेव्हा’ कवितेंतील,

**‘पेरा पेरा पेरा । नवबीजें पेरा**
**नव्या आशा धरा । पेरते व्हा’**

ही त्यांची रचना मुक्तच्छंदसदृश वाटली, तरी वास्तविक ती ‘सुंदर तें ध्यान’ या मोठ्या अभंगाप्रमाणे आहे आणि अभंगाप्रमाणे सयमक असल्यामुळे ती नादमधुर झाली आहे. अनिलांच्या पावलांवर पाऊल ठेवून व्यंकटेश वकील, शालीनदत्त शिंदोरे इत्यादिकांनी मुक्तच्छंद लिहिण्याचा उपक्रम केला होता. पण तो तेथेच थांबला. आता रा. अ. काळेले, द. चिं. सोमण, शरच्चंद्र मुक्तिबोध इत्यादिकांनी मुक्तच्छंदात्मक रचना केली आहे आणि तिच्यांत सिद्धि प्राप्त केली आहे. मनमोहन नातू यांची भाषा तडफदार आहे. त्यांच्यापाशीं चमत्कारिक कल्पनांचीहि कमतरता नाही. मात्र त्यांनी या छंदाचा छळ चालवला आहे.

अलीकडे अनिलांनी ‘प्रक्षोभ’ हा एक अकरावा रस मानावा म्हणून कल्पना काढली आहे. ‘मधुपर्का’चे कर्ते लाड आय्. सी. एस. यांनी ‘प्रक्षोभ’ हें भावगीताचें एक आवश्यक अंग आहे असें मानलें आहे. प्रक्षोभाची

प्रतिष्ठा 'चीड', 'घृणा', 'द्वेष'–इत्यादिकांवर व्हावी अशी अनिलांची इच्छा आहे. वास्तविक हे सर्व क्षणिक विकार आहेत. रसाला आधारभूत असे हे स्थायीभाव नाहीत. वीर, रौद्र व भयानक रसांत प्रक्षोभाचा अंश असतोच. तेव्हा वस्तुतः एका नव्या रसाची कल्पना करण्याचें कांही प्रयोजन नाही. मुक्तच्छंदाच्या कृत्रिमतेसंबंधी प्रा. बनहट्टी यांनी 'पद्य-मीमांसे'च्या प्रस्तावनेंत 'इतर छंद स्वच्छंद रीतीने उत्पन्न झाले व नंतर त्यांचें नियमन झालें. परंतु हा अगोदर नियमित झाला व नंतर त्यांत काव्य ओतण्यांत आलें', या आशयाचें एक विधान केलें आहे तेंहि प्रस्तुत स्थळीं लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. अनिलांनी नव्या नव्या योजनांच्या कल्पनांनी आधुनिक काव्यांतील चैतन्य कायम ठेविलें आहे यात मात्र शंका नाही.

**ना. ग. जोशी** हे मानवतावादी कवि विचारांच्या बाबतींत अनिलां-च्या मानाने अधिक संपन्न आहेत. 'जीवनयोग' या त्यांच्या कथाकाव्यांत मानव्याच्या भवितव्याचा व्यापक विचार आहे. 'परमाणूंचें संहारतांडव' ही त्यांची कविता नवविचार केवढ्या प्रभावी रीतीने प्रकट करतां येऊं शकतात याचें उत्तम उदाहरण आहे. त्याचें मानवतेसंबंधीचें तत्त्वज्ञान सखोल असून त्यांत सत्याकडे नेणारी सर्वंकष व सूक्ष्म दृष्टि आहे. मात्र जोशी यांची भाषा प्रौढ व रचना क्लिष्ट असल्याने त्यांचीं काव्यें बहुजनांच्या हातांत टिकत नाहीत. जोशी यांचीं भावगीतें फारशीं अव-लोकनांत नाहीत, परंतु 'सत्यकथे'च्या एप्रिल ४८ च्या अंकांत 'माझ्या राजाला नावें कुणि ठेऊं नका' हें वत्सल गीत आलें होतें, तें कमालीचें रसाळ होतें, त्यावरून त्यांना गीतरचना सहजसाध्य असावी असें वाटतें. अभंग हा छंद पूर्वीपासून भक्तिपर कवितेसाठी योजण्यांत आला आहे. जोशी आपले नवविचार त्याच छंदांत व्यक्त करतात. त्यामुळे त्यांचा परिणाम जसा व्हावा, तसा होत नाही.

अनिल व जोशी यांच्यापूर्वी **वा. भा. पाठक** यांनी 'मानवता' हें व्यापक विचारांचें गंभीर काव्य रचलें होतें. परंतु अलीकडे त्यांनी काव्यलेखन स्थगित केलें असल्याने तें कुणाच्या स्मरणांत नाही. औरंगा-

बादचे तरुण कवि **शंकरलालजी पुरवार** यांची मातृभाषा मराठी नाही. परंतु त्यांनी मराठींत 'विराटमानव' हें प्रदीर्घ काव्य रचलें असून त्यांत दिव्य व मानव्य यांचें मनोहर मीलन घडवलें आहे. त्यांच्या काव्याच्या मागे लोककल्याणाची मंगल कल्पना आहे.

**यथार्थवादी कवि**

आजचें व्यक्तिजीवन समाजजीवनाचें अविच्छिन्न आणि अभंग अंग आहे. आजच्या युगांत जीवनाच्या आर्थिक, नैतिक व राजनैतिक क्षेत्रांत सर्वत्र अतृप्ति, अशांति व असंतोष यांचा हलकल्लोळ ऐकूं येत आहे. जीवनाच्या प्रतिकूल परिस्थितींत मनुष्याच्या आशाआकांक्षांचा चुराडा उडत आहे. तो अश्रद्ध, अस्थिर, उद्भ्रांत, साशंक व दुर्बल बनला आहे. त्याच्या नेभळेपणास व दुबळेपणास सर्वत्र हार खावी लागत आहे. त्याच्या या अनुकंपनीय मनःस्थितीचें वस्तुस्थितिनिदर्शक चित्रण बाळ सीताराम मर्ढेकर यांच्या 'कांही कवितां'त झालें आहे.

'शिशिरागम' हा मर्ढेकरांचा पहिला कवितासंग्रह होय. त्यावर युरोपीय विचारांची पुसट छाया होती. आपल्या 'वाङ्मयीन महात्मता' या टीकात्मक ग्रंथांत मर्ढेकरांनी रसिकाच्या अभिरुचीसंबंधी एक नवा दृष्टिकोण प्रकट केला आहे. कांहीतरी निराळेपणा–कांहीतरी नवीनपणा हा त्यांच्या लेखनाचा आत्मा आहे. त्यांच्या काव्याचें अधिष्ठान, आशय, विषय, तो रंगविण्याचा प्रकार–सर्वच कांही नवीन म्हणजे लोकविलक्षण आहे. त्यांनी आपल्या काव्यांत रूढ व परंपरागत प्रतिमांना व प्रतीकांना बाजूस सारलें आहे व नवे संकेत प्रचलित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. उदाहरणार्थ, 'ह्या स्नायूंच्या तारांचा रे ! तुझ्याच हाता-खाली स्वीच'–ही नवी कल्पना पहा. काळ बदलला, त्याबरोबर काव्य व काव्यसंकेत बदलले पाहिजेत असें मर्ढेकरांचें मत दिसतें आणि तें बरोबर आहे. मात्र हा बदल न कळत व्हावयास हवा. तो मुद्दाम घडवून आणल्यास त्यांत सहजतेचा अभाव राहील. मर्ढेकरांचें काव्य अद्यापि प्रयोगावस्थेंत असल्यामुळे, त्यांतील कल्पना अपरिचित असल्यामुळे आणि

त्याची भाषा रोजच्या सरावांतील नसल्यामुळे वाचक त्यास बुजतो. पण कालांतराने तें रुजेल व वाचक रुळेल अशी अपेक्षा करण्यास हरकत नाही.

मर्ढेकरांच्या काव्यांत आजच्या भांडवलशाही युगांतील यांत्रिक जीवनाचें वैचारिक प्रकटन झालें आहे. त्यांत त्यांनी मानवाची आजची दयनीय दशा व अभद्र व्यवहार यांचें उघडेंनागडें चित्र निर्भयपणें रेखाटलें आहे. त्यांच्या 'कांही कवितां'त जीवनावर औपरोधिक टीका आहे. ती करतांना त्यांनी जी भाषा वापरली आहे, ती आवेशपूर्ण आहे. आजच्या शिक्षित 'सुदामदेवा'ला पाहून ते संतापाने व उपहासाने उद्गारतातः—

> 'असशिल भोळ्या कुठे भैरवा,
> उघड तुझे तर तीनहि डोळे
> भस्म करी गा अता तरी हे
> हे हाडांचे खडे सापळे.'

मर्ढेकरांच्या काव्याचें स्वरूप पृथगात्म असल्यामुळे आणि विचारांत आधुनिकता असल्यामुळे मराठी कवितेच्या तोच-तोपणाला विटलेल्या वाचकास तें रुचिपालट म्हणून रुचेल यांत शंका नाही. 'न्हाणेल्या जणुं गर्भवतीच्या' सारखें त्यांचें काव्य सरस व सुंदर असून कांही काव्यांतील शब्दयोजना वेधक आहे आणि कल्पना आकर्षक आहेत. परंतु त्यांच्या दृष्टीला अमंगल तेवढेंच दिसतें. ही विकृति अभिनंदनीय नाही. काव्यांत सत्य हवें. तें निष्ठुर असण्यास हरकत नाही. परंतु त्याच्या दर्शनाने संताप यावा, शिसारी येऊं नये. मर्ढेकरांनी 'संगीतिका' हा नव काव्यप्रकार घडवला आहे. वस्तुतः तो नाट्यगीतात्मक काव्यप्रकार आहे. त्यांत सर्वच पात्रें संगीतांत बोलतात येवढेंच काय तें!

**वसंत हजरनीस** हे मर्ढेकरांच्या विचारपरंपरेमधले तरुण कवि आहेत. त्यांच्या काव्यांत नव्या कल्पनांचा आढळ होतो. त्यांच्या ठिकाणीं प्रतिभेची चमक आहे, परंतु ते अनेक वेळां नसत्या नावीन्याच्या आहारीं जातात. औचित्य व संयम यांकडे दुर्लक्ष न करतां त्यांनी काव्यलेखन केलें, तर तें वाचकांस विशेष प्रिय होईल असें वाटतें.

**क्रांतिवादी कवि**

क्रांतिवादी कवींत कुसुमाग्रज, पोवळे, काळेले, कांत व निकुंब हे आघाडीवर आहेत. या कवींच्या कवितांत नवजागृति, नवप्रवृत्ति व नवनिर्मिति यांचें जसें सम्यक दर्शन घडतें, तसें तें अन्य कवींच्या कवितांत घडत नाही. सौंदर्यवादी, मानवतावादी व यथार्थवादी कवींच्या काव्यांत एकच एक सूर विशेषत्वाने आळविलेला कानीं पडतो./ (परंतु क्रांतिवादी कवींच्या काव्यांत सौंदर्याविषयीची आसक्ति, स्वातंत्र्या-संबंधीची तळमळ, गुलामीचा तिटकारा, विषमतेची व अन्यायाची चीड, समतेचा पुरस्कार व मानवतेवरलें प्रेम—या सर्व प्रवृत्तींचे सूर सारख्या प्रमाणांत, विविध रीतींनी, मोठ्या कुशलतेने आलापिलेले ऐकूं येतात. क्रांतिवादी कवींची कविता पूर्वागत परंपरेच्या वारशांतून आकारास आली आहे. स्वातंत्र्याचे पवाडे गातांना कुणी 'क्रांतीचा जयजयकार' केला आहे, कुणी 'तेजस्विनी'चें स्मरण केलें आहे, तर कुणी 'निर्भयगान' म्हटलें आहे. स्वातंत्र्याचा हा स्तुतिपाठ विनायकाच्या परंपरेस साजेसा आहे. रूढिभंजन करतांना या कवींपैकी कुणी 'विराट वडाला' आपलें उपलक्ष केलें आहे, कुणी 'बुत्‌शिकन' झाले आहेत, कुणी 'तैमूर' बनले आहेत तर कुणी 'मूर्तिभंजक' म्हणून पुढे सरसावले आहेत. हें 'मूर्तिभंजन' केशवसुतांच्या परंपरेंत जुनेंच आहे. मात्र मूर्तीवर चढलेलें पुराणें बेगडी कवच आपण फोडून फाडून टाकणार आहोत असें सांगतांना केशव-सुतांनी ज्याप्रमाणे 'मूर्ति फोडोनियां—देऊं जोडोनिया' अशी चुकीची भाषा वापरली आहे, तसाच कांहीसा प्रकार या क्रांतिकवींच्या कवितांच्या बाबतींत घडला आहे. तो अजाणतेपणाने घडला असल्यामुळे उपेक्षणीय आहे. मूर्तिपूजकांच्या संस्कृतींतील कवींच्या तोंडीं तरी निदान मूर्ति फोडण्याची भाषा नको ! / क्रांतीला आवाहन करतांना या कवींपैकी एकाने 'महाकाली'ला, दुसऱ्याने 'भैरवी'ला, तर तिसऱ्याने 'रुद्रा'ला गौरविलें आहे. हा प्रकार तांब्यांच्या 'रुद्र' परंपरेशीं जुळणारा आहे. आपलीं काव्यें हीं दलितांच्या उद्धारार्थ आहेत हें सांगतांना कुसुमाग्रज, पोवळे व कांत यांनी 'बलोद्धतां' विषयी तीव्र संताप व्यक्त केला आहे. तांब्यांच्या

काव्यांत हा संताप 'दुबळयांचें बळ केवळ दुस्तर। करील कसें दिव्य भयंकर। बलोद्धतांची मोडिल कंबर' या आवेशपूर्ण शब्दांनी प्रकट झाला आहे. केशवसुतांचा 'अंत्यजाचा मुलगा' व 'उपासमार झालेला मजूर' हे दोघे नवकाव्यांतील दलितोद्धाराच्या कल्पनेचे मूळ उगम होत. डौलदार रचना व भावगर्भ भाषा यांबाबत हे कवि रविकिरणमंडळाचे ऋणानुबंधी आहेत. तेव्हा मराठी कवितेचा वारसा या कवींकडे आला आहे आणि तो चालविण्याचें सामर्थ्य व स्वयंसिद्धत्व त्यांच्यांत आहे.

क्रान्तिवादी कवींना आपल्या उत्तरदायित्वाची जाणीव आहे हें विशेष आहे. पूर्वीच्या पिढींतील कलाकवींत ही जाणीव होती असें त्यांच्या कृतींवरून दिसत नाही. कुसुमाग्रज आणि काळेले यांना 'प्रमदेच्या मधु अधरावरचें। ललित लालसर तें आमंत्रण' नको, अथवा

'येथे काम नसे, न काळजि, न ती घाई न वा घर्घर
येथे केवळ शांतताच विलसे, आलेख्यवत् सर्वच !
हें सौंदर्य विलोकितां स्मरतसे विख्यात तो टर्नर।
झालों मी तर मुग्ध।'

हें सृष्टीचें 'कालातीत सौंदर्य' नको असें नाही. (परंतु व्यक्तीपेक्षा समाजाकडे, चालू काळाकडे व परिस्थितीकडे त्यांचें विशेष लक्ष आहे. आणि म्हणून त्यांच्या तोंडून

'काढ सखे गळ्यांतील। तुझे चांदण्याचे हात
क्षितिजाच्या पलिकडे। उभे दिवसाचे दूत
उजेडांत दिसूं वेडे। आणि ठरूं अपराधी'

असे, किंवा

'आमच्या काळांत
अशांति–उलटापालट–उलथा पालथ
आमच्या काळांत–धन्य काळांत
घडलें जात आहे–उद्यांचें रामराज्य'

असे जाणिवेचे उद्गार बाहेर पडतात. या सर्वच क्रांतिकवींची वाणी भावानुरूप व रसानुरूप असून तिच्यांत अदम्य उत्साह, उदंड आत्म-विश्वास व उद्दाम आवेश आहे.

या क्रान्तिकवींत **कुसुमाग्रज** हे अग्रपूजेच्या मानाचे अधिकारी आहेत. अठरा वर्षांपूर्वी अन्यांनी 'महाराष्ट्र-शारदे'च्या दुसऱ्या भागाचें संपादन करतांना 'त्यांची रचना दिवसेंदिवस अधिकाधिक चांगली होईल' असें भाकित केलें होतें. तें आज कालांतराने खरें ठरलें आहे. काव्यप्रिय रसिकांत आजच्या घटकेस कुसुमाग्रजांच्या 'विशाखे'चा जसा बोलबाला आहे, तसा तो अन्य कवींच्या कवितासंग्रहाचा नाही. कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा त्यांचे समवयस्क कवि निकुंब, पोवळे, कांत-इत्यादिकांच्या कवितांवर परिणाम झालेला आहे हें त्यांच्या कविता-संग्रहांच्या 'उज्ज्वला', 'अग्निपराग'–या नावांवरून आणि कवितातील अग्नि, तेज, प्रकाश—इत्यादि शब्दांच्या पुनरुच्चारावरूनहि सहज लक्षात येईल.

कुसुमाग्रजांच्या यशाचें बीज त्यांच्या सौंदर्यलोलुप, सौजन्यशील व सामर्थ्यवान प्रतिभेंत आहे. त्यानी ज्या वेळीं कवितालेखनास जोमाने आरंभ केला, त्या वेळीं मराठी कविता ही आकुंचित व्यक्तिवाद, ठराविक काव्यसंकेत, 'तो' आणि 'ती' यांचा नेभळट शृंगार, शिळया कल्पना, पुनरुक्त शब्द आणि ठाशीव चाली—यांमुळे रसिकांत अप्रियता पावत होती. प्रतिभासंपन्न कवींचें कवितालेखन मंदावलें होतें. आणि त्यामुळे 'काव्यास ओहोटी लागली की काय?' ही भीति उत्पन्न झाली होती. कुसुमाग्रजांनी आपल्या प्रतिभाशाली, पृथगात्म व प्रभावी लेखनशैलीनें ती पार दूर दवडली—नव्हे, नष्ट केली.

कुसुमाग्रजांच्या कवितेंत व्यापक सामाजिक दृष्टि आहे. 'टिळकांच्या पुतळ्याजवळ' या कवितेंत त्यांनी लोकमान्यांच्या आणि आपल्या जीविताची तुलना केली आहे. ती करतांना क्षुद्र व भित्रें वैयक्तिक जीवन आणि व्यापक झुंझार राष्ट्रीय जीवन यांतला विरोध त्यांच्या लक्षांत येतो आणि ते उद्‌गारतात, 'हें जीवन कसलें, ही मरणाची

माला। तें होतें जीवित—अन् हा जीवितभास!" कुसुमाग्रजांची विचारसरणी ही आरंभापासूनच बलशाली मानवतेची व तेजस्वी राष्ट्रीयतेची आहे. बोरकरांच्या 'जीवनसंगीता'चें रसग्रहण करतांना त्यांनी जें लिहिलें आहे, त्यावरून हें स्पष्ट होईल. ते लिहितात:—"विनायकांपासून बोरकरांपर्यंतच्या काळांत देशांतील सामाजिक आणि राजकीय जीवनांत प्रचंड स्थित्यंतरें झालीं आहेत. अर्जांच्या विनयशील खलित्यांतून निघालेलें राजकारण उद्दाम आत्मविश्वासानें फडफडणाऱ्या लालबावट्यापर्यंत येऊन पोचलें आहे. सामाजिक बाबतींतहि अस्पृश्य आणि विधवा यांच्याभोवती प्रदक्षिणा घालणारा सुधारणावाद नाहीसा होऊन त्याची जागा क्रांतिवाद ( Radicalism ) घेऊं पहात आहे......युगांचा अनुभव असा की, दलित मानवांचें संरक्षण करण्यास जगांतील चारी धर्म आणि सहस्रावधि देव समर्थ नाहीत. देवाचें अधिष्ठान, मला वाटतें, अंतःकरणापेक्षा मनगटांत कल्पिलें गेलें असतें, तर अधोगतीच्या सीमेपर्यंत कोसळत गेलेल्यांची माणुसकी तरी शिल्लक राहिली असती!" (पहा—ज्योत्स्ना, आगष्ट १९३८ ) तेव्हां त्यांच्या 'जालियनवाला बाग', 'गुलाम', 'सहानुभूति', 'बळी' इत्यादि कवितांत अन्याय्य आर्थिक विषमतेमुळे विस्कळलेल्या समाजजीवनावर टीकेचे रखरखीत अंगार पाखडलेले असावेत हें स्वाभाविक आहे. कुसुमाग्रजांना ज्यांत मानवता शोषित, पीडित अथवा अपमानित नसेल, अशी नवीन राजनैतिक, आर्थिक आणि सांस्कृतिक समाजव्यवस्था हवी आहे.

अन्य कवींच्या कवितांपेक्षा कुसुमाग्रजांची कविता अधिक परिणामकारक उतरली आहे. याला अनेक कारणें आहेत. त्यांचा भावोद्रेक हा स्वभावतःच उत्कट आहे. पुन्हा त्यास 'बलशाली मरणाहुन आहे अमुचा अभिमान' अशा विद्रोही व विप्लवकारी वाणीची साथ मिळाली आहे. कुसुमाग्रजांची ही आवेशपूर्ण व त्वेषयुक्त वाणी निर्दोष पद्यांत प्रकट होते. परंतु हें पद्य खड्या सुराचें असतें. त्यांत सौंदर्यवादी कवींचे कोमल सूर उमटतांना ऐकूं येत नाहीत. बोरकर व कुसुमाग्रज यांच्या काव्यांत जें अंतर जाणवतें, त्याचें मूळ या दोन भिन्न सुरावटींत आहे.

कुसुमाग्रजांना रूढ सामाजिक संकेत, जीर्ण जीवनमूल्यें व आर्थिक विषमता–यांसंबंधी चीड आहे. आणि त्याविरुद्ध ते पुकारा करतात. परंतु तो प्रचारकी थाटाचा नसतो. काव्य हें प्रचारासाठी नाही हें तत्त्व त्यांनी ओळखलें आहे. आणि म्हणूनच काव्यें रचतांना ते एखाद्या सूचक प्रतीकाचा अवलंब करतात. राजनैतिक विषयावर कविता लिहितांना त्यांनी कलेला डावललेलें नाही हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. 'आगगाडी व जमीन', 'मातीची दर्पोक्ति', 'माळाचें मनोगत', 'मेघांची सेना'—इत्यादि त्यांच्या कविता अंतःकरणाचा ताबा घेतात. याचें कारण असें की, त्यांची कलादृष्टि निर्मळ व निरामय आहे. त्यांच्या कवितांत तत्त्वें आहेत. परंतु तीं प्रतीकांच्या पांघरुणाखाली ओझरतीं दडवलेलीं आहेत.

कुसुमाग्रज हे मानवतावादी व यथार्थवादी कवींप्रमाणे 'टूमवेडे' नाहीत. त्यांना नवीन छंद, नवीन रस, नवीन संकेत, नवीन कल्पना, नवीन शैली–यांचा हव्यास नाही. त्यांचे छंद जुने आहेत आणि त्यांच्या काव्यांतील यज्ञ, स्थंडिल, अग्नि, समिधा—इत्यादि संकेतहि जुने आहेत. परंतु प्रांजल व प्रामाणिक भावना ही त्यांच्या काव्याची अधिष्ठान असल्यामुळे तें वाचकाच्या अंतःकरणात अगदी सहज रसोत्पत्ति करतें. काव्यगायन, उदोउदो करणारे चेले, अतिरिक्त चळवळेपणा, हातालगतचें मासिक—यांपैकी एकाचाहि आसरा नसताना केवळ आपल्या प्रतिभेच्या बळावर लहान वयांत रसिकांच्या हृदयसिंहासनावर आरूढ होणारे कुसुमाग्रज हे पहिले कवि आहेत. एखाद्या अन्यप्रांतीयाने मराठीला ज्याचा अभिमान वाटतो असा जातिवंत प्रतिभेचा व जिवंत वाणीचा आधुनिक कवि कोण असा प्रश्न केल्यास सर्वांना कुसुमाग्रजांकडे तर्जनी करावी लागेल.

कुसुमाग्रजांप्रमाणेच **श्रीकृष्ण पोवळे** यांच्या वाणींत ओज व तेज आहे. त्यांचें काव्य अनुकरणात्मक आहे असें श्री. रेगे म्हणतात. (पहा–सत्यकथा, ऑगष्ट ४८) परंतु अनुकृति व प्रतिकृति यांच्यांतला फरक ते लक्षांत घेत नाहीत असें वाटतें. अनुकृति हा स्वभाव आहे. ती

कुणांत नाही ! जगांत एका परमेश्वराशिवाय कुणीहि स्वयंभू नाही ! अनुकृतीमुळे दोन कवींच्या कृतींत थोडें फार साम्य दिसतें हें खरें आहे. परंतु तेवढ्याने त्यांपैकी एखाद्याच्या प्रतिभेला कमीपणा येतो हें मानणें बरोबर नाही. कविता पृथगात्म हवी या कल्पनेने उगीच कांहीबाही अचाट लेखन करण्यापेक्षा अनुकृतीच्या द्वारें विकास पावणारें लेखन करणें हें निसर्गनियमास धरून असल्यामुळे केव्हाहि श्रेयस्कर होय. पोवळे यांच्यापाशीं कल्पनांची कमतरता नाही हें त्यांच्या 'वारूळ' व 'शीला बाळ' या कवितांवरून दिसून येईल. वाघ सिंह वगैरे पशु आणि काऊचिऊ वगैरे पक्षी कुठे राहतात, असे एकामागून एक प्रश्न लहानगी शीला कवीला विचारीत जाते. मध्येच मुंगळे हे साखरेच्या डब्यांत कोठून येतात हा बालस्वभावास साजेसा विनोदी प्रश्नहि ती करते. परंतु शेवटीं बकाल मुंबईच्या रस्त्यावर निजणारे गोरगरीब कुठे राहतात असा प्रश्न जेव्हा ती करते, तेव्हा मात्र कवीची वाणी कुंठित होते व तो स्तब्ध राहतो. तो स्वतःशीं म्हणतो की, काय सांगूं बाळ शीला, या बाबतींत तुझ्याप्रमाणे मीहि अज्ञान आहें. लहान मुलांसाठी लिहिलेल्या या कवितेंत पोवळ्यांनी किती सहजगत्या एक नवविचार मांडला आहे हें पाहिलें की, त्यांच्या प्रतिभेचें कौतुक वाटतें. पोवळ्यांच्या कवितेंत दोन दोष जाणवतात. एक तर ते कुसुमाग्रज, शेळके, निकुंब—यांच्या-प्रमाणे पूर्णपणें निर्दोष लेखन करीत नाहीत. नमुना म्हणून 'गझ्झलांनो!—सुनीतांनो!' हें त्यांचें काव्य पहा. दुसरें असें की, ते क्वचित् भावनेच्या उंचीवरून एकदम विकाराच्या खोलीकडे घसरतात. उदाहरणार्थ, 'रे भावनांनो! धुंद व्हा' असें म्हणतां म्हणतां ते एकाएकी 'अन् नग्न-योषा नाचवा' असा पुकारा करतात. तो कानीं पडतांच श्रोत्यांत हशा पिकतो. ओजस्वी काव्यलेखन म्हणजे 'परिहासविजल्पित' नव्हे हें पोवळ्यांनी लक्षांत घ्यावयास हवें.

कुसुमाग्रज—पोवळ्यांप्रमाणे **निकुंब** यांची कविताहि ओजोगुणयुत असल्याचा दावा करते. त्यांची 'उज्ज्वला' स्नेहशील आहे, रुचिर आहे व प्रशांत आहे. परंतु तिच्यांत प्रखरता अगर दाहकता नाही. तिचा

राग, तिचा रंग, तिचें रूप मोहक आहे. तिच्या ठिकाणीं वाचकाला कांही काळ गुंगत ठेवण्याचें सामर्थ्य आहे यांत शंका नाही.

**रा. अ. काळेले व कान्त** हे दोघे कवि पुण्यामुंबईच्या परिसरापासून दूर असल्यामुळे व स्वभावाने चळवळे नसल्यामुळे त्यांच्या कवितांचा गाजावाजा जरा उशिरा झाला. आतापर्यंत काळेले यांचे 'वाग्वसंत', 'ओळखीचे सूर' व 'भावपूर्णा' हे तीन कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. 'काळा कोळसा', 'तें फूल–हें मूल', 'लोखंड नि लाकूड', 'मानवता', 'मोलकरणीचें मूल', 'वादळ', 'शुक्र व मंगळ', 'तेज भरलें भरलें'—इत्यादि त्यांच्या नव्या जुन्या कवितांत नवविचाराचे सूर ऐकूं येतात. त्यांचें हृदय निरभिमान व निर्मळ असल्यामुळे कोणत्याहि नवीन गोष्टींतला ग्राह्यांश उचलण्याकडे त्याची प्रवृत्ति असते. परंतु म्हणून त्यांच्या कवितेंत स्वतःचा निराळेपणा नाही असें समजण्याचें कारण नाही. 'वळवाचा पाऊस' या त्यांच्या कवितेवरून त्यांच्या तरल कल्पनाशक्तीची व कोमल भावनेची प्रतीति पटते. किसान, कामगार, कुली—यांच्याकडे अनेकांचें लक्ष गेलें आहे. परंतु बौद्धिक आणि शारीरिक कष्ट सारख्याच प्रमाणांत करणाऱ्या दुर्दैवी कारकुनांकडे मात्र कुणी लक्ष दिल्याचें दिसत नाही. काळेल्यांनी त्याच्या मूक दुःखाला वाचा फोडली आहे. काळेले यांनी प्रेमगीतेंहि लिहिलीं आहेत. तीं सारींच भावमधुर आहेत. त्यापैकी 'सुखाचा शोध' या गीताचा उल्लेख वर आलाच आहे. निसर्गावर कविता लिहितांना ते त्याचें निर्जीव वर्णन करीत नाहीत. 'निःशब्द कथन' या त्यांच्या कवितेंतील कांही चरण वर एकदा दिले आहेत. त्यांत त्यांनी बाहेरील निसर्ग व आंतील आपला आनंदभाव यांच्यांत सीमारेषा ठेवलेली नाही. 'ओहळा! कशास फुरफुरसी?' या कवितेंत त्यांनी निसर्गाचा उपयोग अन्योक्तीकडे करून घेतला आहे. काळेल्यांची भाषा ही भावानुगामी आहे. ती प्रसंगानुसार कोमल अथवा कठोर बनली आहे. उदाहरणार्थ, 'अन्नदान' या त्यांच्या कवितेंतील प्रक्षुब्ध वाणी पहा. एक लक्षाधीश भिक्षाधीशांना अन्नसंतर्पण करीत असतांना कवि उद्गारतो!

**अरेरे– ।**
**माणसाच्या दुनियेंतील कां माणसें हीं ? ।**
**त्या दानशूरा मिळे दुवा ।**
**हन्त हा ! ।**
**कोणीच कां शाप नाही दिला त्याला ।**
**जो बने स्वतः एक नारायण ।**
**कंकांचीं बनवून नरश्वानें.'**

वा. रा. कान्त यांची कविता 'रुद्रवीणा' या संग्रहांत संकलित झाली आहे. 'तव अग्निपंख नभिं फडफडूं दे', 'युगचाहुली', 'दुंदुभी आमुच्या बनवा', 'नवें वर्ष', 'अपुला पंथ निराळा'–इत्यादि त्यांच्या कवितांत नवविचार आहेत. परंतु त्यांचें आविष्करण कांहींसें अतिरंजित आहे. कांतांची प्रतिभा ही गीतानुकूल आहे आणि तिला आत्मपर नाटयगीत अधिक साधतें. 'अग्निपंथ' या त्यांच्या प्रदीर्घ काव्यांत जीं नाटयात्मक गीतें आहेत, तीं सुंदर व सरस आहेत. कांतांचीं प्रेमगीतें जशी अंत:करणाची पकड घेतात, तशी क्रांतिगीतें घेत नाहीत. त्यांच्या प्रेमगीतांतील भावना सूक्ष्म आहेत, कल्पना कमनीय आहेत आणि शब्द सजीव आहेत. 'आली मधुरजनी', 'पदरंजन', 'त्या तरुतळीं विसरलें गीत'–इत्यादि त्यांच्या कवितांत रस ओसंडत आहे. वानगीदाखल 'रमणी, उदविशि निज कचभार'—या त्याच्या गीतांतील कल्पनाविलास व वाग्विलास पहा:—

**'रमणी उदविशि निज कचभार ।**
**मृदुल रेशमी कुरळ मोकळा कृष्णसघन विस्तार ।**
**धूर सुगंधी धूपदाणितुनि ।**
**हळूच मिसळे कचपाशांतुनि ।**
**अभिलाषा जणुं तरुण जिवांच्या भ्रमति मंडलाकार ।'**

कांतांच्या नाटयगीतांत मनुष्याच्या मानसशास्त्राचा विचार आढळतो. उदाहरणार्थ, 'गुन्हेगारा'च्या अंतरंगाचा हा हळुवार आविष्कार पहा :—

चोरी केली ज्यांच्याकरितां । ओळखतिल नच तेही आता
लाजतील मम नांव जोडतां । मी कैदी, नच माणूस कुणी.

या क्रांतिवादी कवींबरोबर अमर शेख, गव्हाणकर, ऊर्ध्वरेषे आदि मित्रमैत्रिणींच्या साम्यवादी प्रचारगीतांचा निर्देश आवश्यक आहे. लोकनाट्याच्या द्वारें त्यांनी प्रचार चालवला आहे.

**नवकाव्यांतील दोष**

प्रचलित प्रगतिशील काव्यांत क्वचित् कांही दोष आहेत. त्यांचा निर्देश येथे आवश्यक आहे. काव्य ही मुळांत एक कला आहे. पण सद्यःकाळांत ती प्रचाराचें एक साधन बनली आहे. त्यामुळे तिच्यांत प्रांजल व प्रामाणिक भावनेची गळचेपी होते. आणि तिच्यांतील अवसान उथळ व उसनें वाटतें. चालू काव्यांत यथार्थवादित्वाचा जो विभाग आहे, त्यांत कुरूप व कुरुचिपूर्ण चित्रें चितारण्याचा 'येनकेन प्रकार' आढळतो, तो खरोखरच गर्हणीय आहे. कवितेंत सत्य, शिव व सुंदर अशा कलेची उपेक्षा नको. प्रगतिशील कविता ही अगोदर 'कविता' असावयास हवी. तिने कविताविषयक सर्व अपेक्षा आधी पूर्ण केल्या पाहिजेत. आणि इतर सर्व कांही मग.

प्रगतिशील काव्य हें प्रचलित युगांत व चालू परिस्थितींत योग्य आहे हें खरें. पण पुढे त्याचें काय होईल याचा विचारहि हवा. तो कुणी केला असावा असें वाटत नाही. प्रत्येक युगांत एक विशिष्ट काव्यप्रवृत्ति प्रबल असते. तिच्या अनुकरणाला त्या वेळीं महापूर येत असतो. तो अल्पावधींतच ओसरतो. हिमालयांतून निघणाऱ्या व बारमहा वाहणाऱ्या नद्या क्वचितच. त्याचप्रमाणे खऱ्या जातिवंत प्रतिभेचा कवि एखादाच. त्याच्या वाणीचा ओघ अनिरुद्ध वाहत असतो. बाकी त्याचें अनुकरण करणारे व कांही काळ काव्यलेखन करून तें सोडून देणारे कवीच पुष्कळ ! तोच प्रकार हल्लीच्या काव्याबाबत होणार की काय अशी शंका अधूनमधून मनास चाटून जाते.

नवकाव्य हें लोकाभिमुख असल्याचा दावा करतें. परंतु त्याचा व्याप चारचौघा काव्यलोलुपांच्या बैठकीपलीकडे नाही. संत तुकडोजींच्या

काव्यांचा बहुजनसमाजांत जसा प्रसार आहे, तसा तो नवकवींच्या काव्यांचा कां नसावा यासंबंधी विचार झाला पाहिजे. प्रचलित काव्य हें बहुजनांच्या परिचयाचें नसतांना सुद्धा टीकाकार हे तें लिहिणाऱ्या कवींना 'युगप्रवर्तक', 'क्रांतिकारक', 'नव्या मनूचा उद्गाता', 'क्रांतीचा अग्रदूत'–इत्यादि पदें बहाल करतात, त्याचा विचारहि आवश्यक आहे.

### नवकाव्याचे टीकाकार

या पिढींतील कवींच्या काव्याला कांही जुने व कांही नवे टीकाकार लाभले आहेत. या टीकाकारांत वि. स. खांडेकर व रा. श्री. जोग हे टीकाकार जुने आहेत. खांडेकरांना नवीनांबद्दल प्रेम व कौतुक आहे. त्यांचे दोष ते दाखवतात. पण अशा रीतीने दाखवतात की, त्यांनी नाउमेद होऊं नये. नवीनांना उत्तेजन देण्याकडे त्यांचा ओढा आहे. नवीन पिढींतली कुसुमाग्रज, निकुंब, शेळके ही मंडळी एकेकाळीं जोगांच्या शिष्यशाखेंत असल्यामुळे त्यांचे नवकवींच्या काव्यांवरील टीकालेख "तीर्थस्वरूपी" पद्धतीचे झाले आहेत. त्यांत गुणग्रहणापेक्षा मार्गदर्शन अधिक आहे. त्यामुळे टीकेला एखाद्या संस्थेच्या नियमावलीचें स्वरूप आलें आहे. जोग हे ज्या वेळीं असें विधान करतात की, कुसुमाग्रजांच्या 'माळाच्या मनोगता'वर माधव ज्यूलियन्‌च्या 'संगमोत्सुक डोहा'ची व 'गर्जा जयजयकार'वर गोविंदांनी रचलेल्या 'टिळकांवरील भूपाळी'ची छाया आहे, त्यावेळीं हसूं आल्याशिवाय राहत नाही. केवळ एकच 'चाल' योजल्याने जर छाया पडत असेल तर मग एकंदर काव्यावर 'छंदोरचने'ची छाया पडली आहे असें म्हणावें लागेल! काव्याचें परीक्षण हें आंतील सत्त्वाचें हवें. बाहेरील रूपाचें नको. वा. ल. कुलकर्णी हे टीकाकार नवे आहेत. त्यांच्या टीकालेखांत सूक्ष्म वाचन, गाढ व्यासंग व सतत मनन यांचा प्रत्यय येतो. त्यांची विचारसरणीहि मौलिक असते. प्रभाकर पाध्ये यांचे टीकालेख वर्तमानपत्रांतील लेखांप्रमाणे जुजबी–'उचलला टाक की लावला कागदाला' या वचनाची

सार्थता पटविणारे वाटतात. कुसुमाग्रज व कांत यांच्या काव्यांवर त्यांनी जे आलोचनात्मक लेख लिहिले आहेत, त्यांत 'प्रकाशपूजा', 'स्थंडिलसंप्रदाय' 'यज्ञसंप्रदाय'—इत्यादि शब्दांचें अवडंबर आहे. परंतु पाध्यांना काय म्हणावयाचें आहे, तें मात्र अखेरपर्यंत स्पष्ट झालेलें नाही. म. ना. अदवंत हे नवे टीकाकार विचारी व व्यासंगी आहेत. 'म. सा. पत्रिके'च्या मार्च १९४७ च्या अंकांत त्यांनी '१९४६ मधील मराठी कविते'चा जो आढावा घेतला आहे, तो त्यांच्या अभिजात रसज्ञतेची व सूक्ष्म मर्मज्ञतेची साक्ष देतो. ते मनाने निर्भत्सर, वृत्तीने उदार, दृष्टीने विशाल व शब्दांनी शुचिर्भूत व संयमी आहेत. 'मौजे'चे अनिरुद्ध, 'नवयुगा'चे द्रोणाचार्य, 'अभिरुची'चे शमा–निषाद व 'भवितव्या'चे भाष्यकार हे सारे काव्यलोलुप टीकाकार आहेत. या पिढींतील कवींनी टोपणनांवांचा त्याग केला आहे, तर टीकाकारांनी त्यांचा अंगीकार केला आहे. कदाचित् कवींचा हळवेपणा व रडवेपणा लक्षांत घेऊन हे टोपण-नांवाचे आडपडदे घेतले असावेत. पण त्यामुळे स्वतःकडे भीरुत्व येतें हें त्यांच्या लक्षांत आलें नसावें असें वाटतें. वास्तविक टीका ही मोकळ्या मनाने व्हावयास हवी. टीका म्हणजे स्तुतिपाठ नव्हे की निंदालेख नव्हे. टीका म्हणजे रसिकावलोकन. त्याबाबत टीकाकार व कवि यांच्यांत मतभेद निर्माण होणें शक्य आहे. तो लेखाच्या द्वारें व्यक्त करतां येऊं शकतो. अनिरुद्धांची टीका सर्वांगीण, सखोल व सडेतोड असते हें 'पेर्तेव्हा' व 'वर्षा' या कवितासंग्रहांच्या परीक्षणांवरून प्रत्ययास येईल. शमा व निषाद या जोडप्याचे (असल्यास) निरनिराळ्या वाद-विवादांवरील विचार मार्मिक असतात यांत शंका नाही. भाष्यकाराचें 'भाष्य' हें प्रमाणाबाहेर तिखट असतें. ते जर स्वतंत्रतेने, समतोलपणाने व संयमाने लिहितील तर रसिकांत अतिशय लोकप्रियता पावतील.

### प्रगतिशील कवींची कामगिरी

या कवींचें काव्यलेखन सध्या चालू आहे. तेव्हा त्यांनी कोणती कामगिरी केली याबद्दल येथे चर्चा करणें अप्रस्तुत व अप्रशस्त आहे.

परंतु त्यांनी त्याच त्या परिघांत फिरणाऱ्या व ठराविक चाकोरींतून जाणाऱ्या कलाकाव्याला नवीन मार्ग तयार करून दिला आणि प्रगतीची नवीन दिशा दाखविली हें कबूल केलें पाहिजे. ठराविकाचा ओघ बदलणें हें कार्य कांही सोपें नाही.

---

## ८. प्रचलित नवकविता व नवकवि (१९४१–१९५२)

प्रचलित नवकवितेचा हा काळखंड अचूक नाही. तो केवळ विवेचनाच्या सोयीसाठी कल्पिला आहे. १९४१ ते १५ ऑगष्ट १९४७ (ज्या दिवशीं हिंदुस्थान स्वतंत्र झाला) या काळांत देशांत आणि देशाबाहेर अनेक महत्त्वाच्या घडामोडी झाल्या. या देशांतील लोकांच्या दैनिक जीवनावर त्यांचा दूरवरचा परिणाम झाला आहे. युद्धजन्य महागाई व टंचाई, बेचाळीसची राष्ट्रसभेची 'चलेजाव'ची चळवळ, जपानची चढाई, बाबू सुभाषचंद्र बोस यांची आझाद हिंद सेना व तिचा पराक्रम, लार्ड वेव्हेल यांच्या राष्ट्रीय नेत्यांशीं वाटाघाटी, लार्ड माउंटबॅटेन यांची यशस्वी कामगिरी, हिंदुस्थानची फाळणी, पंजाब व बंगाल येथील हत्याकांडें व नारी अपहरणें, निर्वासितांचा प्रश्न इत्यादि एका-मागून एक घडलेल्या घटना परिणामाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाच्या आहेत.

१९१४ च्या पहिल्या महायुद्धांत हिंदुस्थानला प्रत्यक्ष आंच बसली नव्हती. युद्ध फक्त पश्चिमेसच होतें. परंतु १९३९ च्या दुसऱ्या महायुद्धांत जपान, ब्रह्मदेश व सिंगापूर हे पूर्वेकडील भाग गोवले गेल्यामुळे हिंदुस्थानास होरपळून निघावें लागलें. त्यामुळे उध्वस्त जीवन, विस्कळीत परिस्थिति व निराशापूर्ण भविष्य या गोष्टी प्रचलित नव-कवितेंत प्रामुख्याने उमटत आहेत. दिवसेंदिवस आंतरराष्ट्रीय संपर्क वाढत असल्यामुळे अन्य राष्ट्रांतील विचारसरणीहि अभ्यस्त व नागर नवकवींवर

आपली छाप पाडीत आहे. रशियांतील मार्क्सवादी विचारसरणीची बरीच गडद छाया नवकवितेवर पडली आहे हें डोळस वाचकांना निराळें सांगावयास नकोच.

नवकाव्य हें सध्याच्या अस्ताव्यस्त जीवनावर आधारलेलें असल्यामुळे आतल्या अधुऱ्या आशयाप्रमाणे किंवा अपुऱ्या अनुभूतीप्रमाणे त्याचें बाह्य स्वरूप हेंहि कांहीसें अव्यवस्थित आहे. त्याचे छंद स्वैर आहेत. त्याच्यांतील नवीन प्रतीकांचा, नवीन कल्पनांचा व नवीन दृष्टांतांचा पुष्कळदा अभिप्राय कळत नाही, याचें कारण त्याचा संभवच मुळी गोंधळलेल्या परिस्थितींत झाला आहे हेंच होय. त्याच्यावर दुर्बोधतेचा जो आक्षेप घेण्यांत येतो तो त्यामुळेच.

१५ ऑगष्ट १९४७ पासून स्वराज्याची स्थापना झाली असून काव्याचें नवयुग सुरू झालें आहे. नवे कवि हे बदललेल्या जगांतले आहेत. विमानाचा शीघ्र प्रवास व रेडिओचा शीघ्र विचारविनिमय यांमुळे अफाट जग आटोपसर झालें आहे. अणुगोलकासारख्या विध्वंसक व संहारक शक्तीसमोर मानव दुर्बल ठरला आहे. सध्या सर्वच अनिश्चित झालें आहे. प्रत्येकापुढे जीवनमरणाचा प्रश्न आहे. तेव्हा प्रणयापेक्षा जीवन श्रेष्ठ आहे अशी नव्या कवींची धारणा आहे. महान् मानवता हा त्यांचा धर्म आहे, जागतिक शांततेची स्थापना हें त्यांचें कार्य आहे व विश्वबंधुता हें त्यांचें ध्येय आहे. त्यांच्या काव्यांत वैयक्तिक सुखदुःखांना स्थान नाही. मनुष्यांत उच्च-नीच व श्रीमंत-गरीब हा भेदभाव नको अशी त्यांची इच्छा आहे. श्रमजीवी जनांना पुंजीपतींच्या पकडींतून सोडवावयाचें हें त्यांचें ब्रीद आहे. ते कवि म्हणून आपण कुणी निराळे आहोंत असें मानत नाहीत. इतर माणसांप्रमाणेंच आपण माणसें आहोंत अशी त्यांची श्रद्धा आहे.

प्रचलित नवकविता हा शब्दप्रयोग मी हेतुपुरस्सर करीत आहें. नवीन कविता अथवा अत्याधुनिक कविता हे शब्दप्रयोग मी करीत नाही. कारण ते सापेक्ष आहेत. आज नवीन किंवा अत्याधुनिक वाट-

णारी कविता उद्या कदाचित् जीर्ण अथवा पुरातन दिसण्याचा संभव आहे. तेव्हा त्या दृष्टीने प्रचलित हा शब्दप्रयोग अन्वर्थक ठरेल.

**प्रचलित नवकवितेंतील अंत:प्रवाह**

या नव्या कवितेचे कांही नमुने बहुधा सत्यकथा, अभिरुचि व साहित्य या नियतकालिकांच्या अंकांतून दृष्टीस पडत असतात. नव्या परंपरेंतील ही कविता बुद्धिप्रसूत आहे. कारण ज्ञानविज्ञानाच्या आजच्या युगांत भावजीवि श्रद्धेला अथवा अव्यभिचारिणी निष्ठेला फारसें महत्त्व राहिलेलें नाही. या परंपरेंतील कवींवर अध्यात्मापेक्षा भोवतालच्या सामाजिक, राजकीय व भौतिक परिस्थितीचा पगडा अधिक दिसतो. नवपरंपरेंतील या कवितेंत कालच्या कवितेंतील आत्मपरता, कलाविकास, स्वप्नाळूपणा व पलायनवाद यांचा अभाव आहे. ती भावना व भाषा या दोन्ही दृष्टींनी प्रत्यक्ष जीवनाला कालच्या कवितेपेक्षा अधिक जवळची आहे. आजच्या युगांतील या कवितेच्या बाह्य व आंतर स्वरूपांत म्हणजे विषय, विचार, भाषा व छंद यांतच केवळ परिवर्तन घडलें आहे असें नाही, तर तिच्या महत्त्वमापनाच्या मूल्यांतही परिवर्तन घडून आलें आहे.

नवपरंपरेंतील कवितेंत परिवर्तन घडून येण्यास नेहमीप्रमाणे परिस्थितीच कारण झाली आहे. पहिल्या युरोपीय महायुद्धानंतर रशियांत यथार्थवादी समाजवाद जन्मास आला. त्या वादांतील भल्याबुऱ्या अनेक तत्त्वांनी नवीन पिढींतील साहित्यिकांचीं मनें आपल्याकडे आकर्षित केलीं. समष्टीच्या हितसंबंधासमोर व्यक्तीचें स्वातंत्र्य हें संपूर्णपणें गौण आहे. उत्पादनांत स्पर्धेचें स्थान सहकारास प्राप्त झालें पाहिजे, स्थावर मालमत्ता व जंगम भांडवल यावर समाजाची मालकी असावी, उत्पादनाचें वाटप सत्तेच्या द्वारें व्हावें, बालकांच्या संगोपनाची व संवर्धनाची जबाबदारी सत्तेवर सोपविण्यांत यावी आणि तिने त्यांच्या मोफत शिक्षणाची तरतूद करावी, वारसा हक्काचें निर्मूलन व्हावें इत्यादि तत्त्वें सर्वसाधारण जनतेसंबंधीच्या सहानुभूतींतून व समतेच्या भावनेंतून निर्माण झालीं

असल्यामुळे त्यांनी नवोदित लेखकांच्या मनांची पक्की पकड घेतली. मात्र रशियांतील हें तत्वज्ञान मोठ्या प्रमाणांत प्रसार पावण्यास व बद्धमूल होण्यास दुसऱ्या युरोपीय महायुद्धापर्यंतचा काळ जावा लागला. पहिल्या युद्धांत आशियाचा प्रत्यक्ष असा संबंध थोडा होता. परंतु दुसऱ्या युद्धांत जपानने जातीने भाग घेतल्यामुळे आणि चीन व ब्रह्मदेश यांत त्याच सुमारास बंडाळी माजल्यामुळे व चीनमध्ये कम्युनिस्ट राजवट स्थापित झाल्यामुळे या तत्त्वज्ञानाशीं आशियाचा प्रत्यक्ष संबंध आला. आता यापुढे हिंदुस्थानांत वर्गविग्रह, आर्थिक विषमता, पुंजीवाद, यंत्रनियंत्रण, कुटुंब-संस्थेचें निर्मूलन इत्यादि शब्द व त्यांच्या मागील कल्पना सर्वसाधारण जनांच्या परिचयाच्या होऊं लागल्या. दुसऱ्या युरोपीय युद्धांत श्रमजीवी वर्गाबरोबर बुद्धिजीवी पांढरपेशा वर्गहि अतोनात भरडला गेल्यामुळे त्याच्या मनात गब्बर बनलेल्या व सदा सर्वकाळ चैनींत राहणाऱ्या मिरासदार वर्गाबद्दल व भांडवलशहांबद्दल विलक्षण चीड व तीव्र तिरस्कृति उत्पन्न झाली. पांढरपेशांचा वर्ग हा सुशिक्षित असल्यामुळे त्याने आपल्या वाचनांत आलेल्या रशियांतील समाजवादी तत्त्वांचा स्वतःच्या लेखनांत सरसहा पुरस्कार चालवला. सामान्य लेखकांनी केवळ अनुकरण म्हणून नववादाचा अनुवाद केला. आणि अशा रीतीने कवितेची परंपरा निर्माण झाली.

नवकवितेचें बाह्य रूप आणि अंतःस्वरूप यांचे कांही विशेष चटकन् लक्षात येण्यासारखे आहेत. या कवितेची भाषा पुष्कळ प्रमाणांत गद्यात्मक आहे आणि तिला छंदाचे बंध व प्रासांचे पाश यांचें वावडें आहे. पद्यबंधाबाबत ती 'स्वच्छ' व 'निवृत्त' आहे. नुवे नवे विचार-वाहक छंद तयार करण्याकडे तिचा कल आहे. परंतु त्यांच्यासंबंधीचा तिचा आग्रह विशेष दिसत नाही. कांगारूप्रमाणे दोन चरण आखूड तर दोन चरण लांब अशा प्रकारच्या मुक्तच्छंदांचा ती अधूनमधून अवलंब करीत असते. परंतु हे मुक्तच्छंद 'बेताल' असून त्यांची निर्मिति सहज-गत्या झालेली नाही. नव्या युगांतील नव्या कवितेचें वाहनहि नवें

असतें असें म्हणून मुक्तच्छंदाचे पुरस्कर्ते संतसाहित्यांत प्रयुक्त झालेल्या ओवी अभंगांचा निर्देश करीत असतात. परंतु त्यांचा संभव सहजगत्या झाला आहे या सत्याकडे मात्र ते पूर्णपणें दुर्लक्ष करीत असतात. मुक्तच्छंदांत ओवी अभंगाची सहजता नाही. तो मुळांतच कृत्रिम आहे. कारण तो मुद्दाम पाडण्यांत आला आहे. अर्थात एक टूम यापलीकडे त्याला विशेष महत्त्व नाही.

नवकवितेच्या अवगाहनांत जे निरनिराळे अंतःप्रवाह आढळतात, त्यांत समाजवादी सिद्धांतांचा प्रचार प्राचुर्याने दृष्टीस पडतो. या सिद्धांतांत अर्थातच काव्य कमी असतें. कामकरी व शेतकरी या श्रमजीव्यांच्या स्तवगानांत क्वचित् त्याचा आढळ होतो. मात्र हें काव्य बहुत करून प्रक्षुब्ध स्वरूपाचें असतें. केशवसुत, माधवानुज, दत्त व तांबे हे जुन्या जमान्यांतले कवि. त्यांनी उपाशी मजूर, उपेक्षित अंत्यज, श्रमजीवी दगड फोडणारीण, आसन्नमरण दुष्काळग्रस्त आणि अनावृष्टींत गाय विकणारी शेतकरीण यांच्यावर कविता रचल्या आहेत. परंतु या कवितांतून त्यांच्याविषयीच्या सहकंपाची भावना प्रादुर्भूत झाली आहे. नवपरंपरेंतील कवींच्या काव्यांत प्रक्षोभाचे प्रखर अंगार भडकले आहेत. समाजांतील शोषित व पीडित यांच्यासंबंधी सांद्र सहानुभूति व्यक्त करीत असतांना अलीकडील लेखक पुंजीपतींवर व सत्ताधिकाऱ्यांवर तुटून पडलेले दिसतात. जुन्या कवींपैकी तांबे हे अन्यायी राजावर व अपहारक साम्राज्यवाद्यावर चवताळलेले आढळतात. अर्थातच या प्रकारच्या कवितांत विवेक व विचार यांच्यापेक्षा अविचार व विकार यांचेंच प्राबल्य विशेष प्रदर्शित होतें.

नवकवितेंत दुसरा अंतःप्रवाह दिसतो तो लिंगवादाचा होय. नवीन साहित्यांत हा वाद फ्राईड व ॲडलर या विचारकांच्या ग्रंथाच्या वाचनाने शिरला आहे. अलीकडील लेखन हें बुद्धिगम्य असल्यामुळे त्यांत अध्यात्माला स्थान नाही. त्यांत आत्म्याविरुद्ध शरीराच्या भुकेची आरडाओरड कानीं पडते. अलीकडील लेखन बाह्य जीवनास जवळचें असल्यामुळे आणि या जीवनांत 'आहारनिद्राभयमैथुनं च' यांना प्रामुख्य

असल्यामुळे साहजिकच त्यांत गुह्य गोष्टींचें विवेचन दृष्टीस पडतें. मात्र या गुह्य गोष्टी किळसवाण्या रीतीने पुढे मांडल्यामुळे त्यांची शिसारी येते. जुन्या पुराण्या संस्कृत साहित्यशास्त्रांत शृंगार व बीभत्स या दोघांनाहि स्थान आहे. जीवनांत शृंगार नको असें कोण म्हणेल? पण बीभत्सालाच जर शृंगाराचें पद बहाल करण्यांत येत असेल, तर मग त्याबद्दल जुगुप्सा उत्पन्न होणें अगदी स्वाभाविक आहे. प्रत्येक पदार्थाच्या हालचालींत वेळीं अवेळीं लैंगिक आकर्षणाचा आभास होणाऱ्या मनांत कांही तरी विकृति खास असली पाहिजे.

(७) आंतरराष्ट्रीयता व मानवता हा नवकवितेमधला तिसरा अंतःप्रवाह होय. अंतरिक्षांतील क्षिप्रप्रवास व नभोवाणी यांच्या अपूर्व शोधांमुळे सारें जग हें आज एक कुटुंब बनलें आहे. या कुटुंबांत मुळांत अंतरींचा जिव्हाळा आहे किंवा नाही हा प्रश्नच आहे. परंतु परस्परांतील विचार-विनिमयाने आता विश्वास व बंधुभाव यांची महती व आवश्यकता पटूं लागली आहे. तेव्हा त्या कल्पनांचे आशादायक सूर नवकवितेंत उमटत आहेत. ज्या काळीं जग आजच्या इतकें 'आकुंचित' झालें नव्हतें, त्या काळींच आपल्या संतमहंतांना विशाल मानवतेची दृष्टि प्राप्त झाली होती. त्यांच्या अक्षर वाङ्मयामधून 'हें विश्वचि माझें घर', 'जो जें वांछिल तो तें लाहो– प्राणिजात' किंवा 'कोण्याही जीवाचा न घडो मत्सर' असे मानवतेच्या कल्पनेस पोषक असणारे कितीतरी उद्‌गार काढून दाखवतां येतील. सद्यःकालीन मानवता ही परस्परसंबंधाची नड, गरज व भीति यांतून निर्माण झाली आहे. पूर्वकालीन मानवता निर्मल व प्रांजळ मनाच्या उच्च भूमिकेवरील कोमलतेंतून उत्क्रांत झाली होती. कालच्या मानवतेचे भक्त हे संत व महंत होते. त्यांचीं परम पवित्र चरित्रें पुढील पिढ्यांस मार्गदर्शक झालीं आहेत. आजच्या मानवतेचे पुजारी हे खरोखरच त्या पातळीवरचे आहेत का, हा एक विचारणीय प्रश्न आहे.

नवकवितेच्या एकंदर स्वरूपासंबंधी थोडक्यांत असें म्हणतां येईल की तिचा आरंभ पुंजीवादाच्या अंतांत असून ती वैज्ञानिक जडवादाचा

आधार घेत असते आणि सर्व प्रश्नांचा विचार समाजवादी भूमिकवरून करीत असते. तिच्या अभिव्यक्तींत बुद्धीस प्राधान्य असतें आणि ती विचार व शैली या दोहोंना सारखेंच महत्त्व देत असते. ती प्रेरणा घेते ती भोवतालच्या वातावरणांतून, ती प्रचार करते तो प्रतिक्रियात्मक आणि तिच्यांत रसाचा उद्‌गम होतो तो व्यक्ति व समाज यांच्या प्रगतीला पोषक होईल असा. गलित व दलित यांच्याविषयीची सहानुभूति आणि आंतरराष्ट्रीयता व मानवता या तिच्यांतील प्रवृत्ति आशादायक व लोककल्याणकारक आहेत. तिच्यांतील लैंगिक प्रवृत्तीसंबंधी कुणी अनुकूल मत प्रदर्शित करील असें वाटत नाही. त्याचप्रमाणे समाजवादी प्रवृत्तीस कोणाचा विरोध राहील असें वाटत नाही. मात्र कुणी झालें तरी असेंच म्हणेल की तिच्या या समाजवादी प्रवृत्तीचें रूप रशियन नसावें, भारतीय असावें.

केसरी व सुधारक हीं पत्रें जन्माला आलीं, त्या जनजागृतीच्या काळीं केशवसुतादि जे कवि पुढे आले त्यांच्या कविताकृतींत तत्कालीन जागृत जनतेच्या मनःप्रवृत्तीचें प्रतिबिंब उमटलें होतें. स्त्रियांची परवशता, देशाची परतंत्रता, दलितांची अवनति, रूढीचा जुलूम इत्यादि प्रश्न सर्वसाधारण जनसमुदायाच्या जिव्हाळ्याचे आहेत हें त्यांनी ओळखलें होतें. पण त्यांच्या नंतरच्या पिढींत कवितेची प्रगति कुंठित झाली. कारण वाङ्मयांत केवळ आत्मलेखन, कलाकौशल्य व वाग्विलास यांनाच महत्त्व मिळालें. आता ती स्थिति पालटली आहे. परंतु नवपरंपरेंतील कविता अजून प्रायोगिक अवस्थेंत आहे. ती अजून प्राचुर्यानें प्रसिद्ध पावलेली नाही, तिला अजून निश्चित अशी दिशा नाही आणि तिच्यांतील गतिवादाचा प्रातिनिधिक कवि अजून जन्मास यावयाचा आहे.

नवकवितेंत कांही दोष आहेत. ते दृष्टीआड करतां येत नाहीत. पहिला दोष असा की बाह्यजीवन हेंच तिचें सर्वस्व असल्यामुळे तिच्यांत आंतरजीवनांतील कला, सौंदर्य, अध्यात्म, नीति इत्यादि रमणीय विषयांचा पूर्णपणें ठणठणाट आहे. त्यामुळे ती रुक्ष व शुष्क वाटते. छंद व

ताल यांबाबत ती मुक्त असल्याने तिचें रसास्वादन कठीण होतें व ती कंटाळवाणी वाटते. तिच्यांत ज्या नव्या नव्या प्रतिमांची योजना करण्यांत येते, त्या प्रतिमा पूर्वपरिचयाच्या अभावीं दुर्बोध वाटतात. तिच्यांतील कल्पनांत नावीन्यापेक्षा विक्षिप्तपणाचाच भाग विशेष आढळतो. जीवनाकडे पाहण्याचा तिचा दृष्टिकोन शुद्ध व निरामय वाटत नाही. तिच्या विचारांवर निराशेची छाप दिसते. तिची भाषा क्वचित् घेड-गुजरी व क्वचित् अकारण बोजड वाटते. पिस्टन, सिलेंडर, क्लोरोफॉर्म, सिगारेट, बिकोलाईट, आयोडीन, रेडियम, इत्यादि शब्दांची योजना, अथवा 'रुधिराचा रक्तसडा', 'तो एक मानव होता', 'महान मानव-तेचें विराट स्वप्न' अशा थाटाची बोजड भाषा म्हणजे नवकविता असा कांही कवींचा समज दिसतो.

सर्वांत मोठा दोष असा की या नवकवींचे विचार मुळांतच संदिग्ध व अस्पष्ट असल्यामुळे त्यांना ते नीट रीतीने व्यक्त करतां येत नाहीत. थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे नवकवींत स्वयंभू प्रतिभेचे व परिणत प्रज्ञेचे असे कवि विरळा आहेत. बहुतेक कवि हे वेडेवाकडें अनुकरण करून येनकेन प्रकारेण प्रसिद्ध पुरुष होऊं पाहणारे दिसतात. नवपरंपरेंतील कविता ही कालच्या कवितेइतपत लोकप्रिय झालेली नाही किंवा वाचकांत प्रसार पावलेली नाही, याचें कारण असें की ती ज्या वादांवर आधारलेली आहे, त्या वादांचें दर्शन मुंबईसारख्या बाजारपेठेच्या शहरांतून होत असलें, तरी देशाच्या इतर नगरांतून अगर गावांतून त्या वादांचा फैलाव अजून झालेला नाही. यंत्रयुगाने युरोपांतील मानव-जीवनांत जशी उलथापालथ घडवून आणली, तशी ती भारतांतील मनुष्याच्या जीवनांत घडून आलेली नाही. युरोपांत चूल, चक्की व चाती या तिन्ही आवश्यक वस्तूंची जीवनांतून हकालपट्टी झाली, आणि तेथील जनता आपुलकीच्या घरादारास, सुग्रास अन्नास व मायेच्या पांघ-रुणास पारखी झाली: हिंदुस्थानची दशा तितकी शोचनीय नाही. यंत्रयुगामुळे युरोपांत जे वाद जन्माला आले, त्यांना ही भूमि अजून वश झालेली नाही. त्यामुळे पुराण्या संतांचा भक्तिवाद आणि अर्वाचीन

केशवसुतांचा राष्ट्रवाद व सुधारणावाद हे जसे सर्वत्र पसरले होते, तसे नवपरंपरेंतील कवितेंतले वाद सर्वत्र पसरले नाहीत. साहजिकच सर्व-साधारण वाचकवर्ग त्यांच्याशीं तदात्म होऊं शकत नाही.

नवकवितेंत जाणिवेचीं क्षितिजें विस्तारलीं जाणें स्वाभाविक आहे. जुन्या कवींच्या काळीं जग आजच्या इतकें निकटवर्ती, परस्परसंबंधी व परस्परावलंबित झालेलें नव्हतें. विमान, स्वरसंवाहक, अणुशक्ति आणि इतर अनेक वैज्ञानिक आविष्कारांमुळे आजचें जग हें एखाद्या विशाल कुटुंबाप्रमाणे झालेलें आहे. मात्र तें प्रीतीचें होणार की भीतीचें होणार हें मात्र अजून निश्चित झालेलें नाही. पूर्वीच्या पिढींतील कवीचा समाजाशीं इतक्या जवळून संबंध येण्याचें कांही कारण नव्हतें. त्याचें जीवन ठराविक होतें. आजचें जीवन सर्वस्पर्शी झालें आहे. तेव्हा आता नव्या नव्या जाणिवा निर्माण व्हाव्या आणि क्षितिजें विस्तारावीं हें साहजिकच आहे.

**प्रचलित नवकवि**

प्रचलित नवकवींपैकी ब-याच जणांचा नामनिर्देश त्यांच्या कवितेच्या समालोचनासह यापूर्वीच झाला आहे. प्रचलित नवकवींपैकी अनेकांनी ज्या वेळीं काव्यलेखनास आरंभ केला, त्या वेळीं त्यांची कविता जुन्या परंपरेस धरूनच होती. उदाहरणार्थ, मर्ढेकर व अनिल यांची शिशिरागम व फुलवात या संग्रहांतील कविता तशा तऱ्हेची आहे. परंतु सद्यःकाळीं त्यांच्या काव्यलेखनाची दिशा बदलली असल्यामुळे त्यांच्या बदललेल्या कवितांचा व त्यांच्या अनुयायांच्या कवितांचा प्रस्तुत प्रकरणांत विचार केला आहे.

या ठिकाणीं आणखी एक वस्तुस्थिति लक्षांत ठेवणें आवश्यक आहे. ती ही की आज जरी नवकविता मोठ्या प्रमाणांत प्रसिद्ध होत असली, तरी कलाकविताहि विपुल प्रमाणांत प्रकाशित होत आहे. संजीवनी मराठे यांचा 'भावपुष्प', इंदिरा संत यांचा 'शेला', पाडगांव-कर यांचा 'धारानृत्य' व बोरकर यांचा 'आनंदभैरवी'—हे अशांपैकी ठळक

संग्रह होत. प्रचलित नवकवितेंत दोन ठळक परंपरा दृष्टीस पडतात. त्यांपैकी एक परंपरा बा. सी. मर्ढेकर यांची आहे. मर्ढेकरांच्या दोन कवितासंग्रहांसंबंधीचें विवेचन पूर्वीच आलें आहे. अलीकडे 'आणखी कांही कविता' हा त्यांचा तिसरा कवितासंग्रह बाहेर पडला आहे. 'कांही कवितां'प्रमाणे या संग्रहांतील कवितांतहि मर्ढेकरांनी यंत्रयुग व आर्थिक विषमता आणि त्यांमुळे कुचंबणा होत असलेलें मानव जीवन यांवरच भर दिला आहे. मानव्याच्या मांगल्यावर मर्ढेकरांची श्रद्धा नाही. ते प्रामाणिक कवि आहेत. त्यांना बकाली शहरांत मानवजीवन जसें दिसत आहे, तसेंच तें त्यांनी दाखविलें आहे. परंतु त्या क्षुद्र, क्षणभंगुर व किळसवाण्या जीवनास मार्गदर्शन करण्याचें कार्य ते करीत नाहीत. हा त्यांचा दोष आहे. त्यांचा जोर विफलतेवर आहे. ते आशावादी नाहीत. उलट मानवतावाद व आशावाद यांसंबंधी ते उपहासाने बोलतात. गूढ प्रतीकांमुळे मर्ढेकरांच्या कांही कविता दुर्बोध वाटतात. त्यांची भाषाहि शुष्क व रुक्ष आहे.

मर्ढेकर हे विज्ञानाच्या किंवा विश्वाच्या विरुद्ध नाहीत. त्यांच्यापुढे 'मुंगी' असणारा दुबळा मानव विज्ञानाचा दुरुपयोग करून स्वतःचीच हानि करून घेत आहे हें पाहून त्यांच्या हृदयात विफलता निर्माण होत आहे. त्यांना मानवी आशा–आकांक्षा, सुखें–समाधानें, प्रेयें व ध्येयें यांचा चुराडा उडत आहे असें वाटतें. सध्याच्या वर्गकलहाच्या काळांतील भांबावलेल्या मध्यम स्थितींतील सुशिक्षितांचें हृदय त्यांच्या कवितेंत प्रकट झालें आहे असें म्हणण्यास कांही प्रत्यवाय नाही. सध्याच्या कालखंडांत लिहिण्यांत येणाऱ्या कवितांत मर्ढेकरांच्या या प्रवृत्तीचें बरेंच अनुकरण दृष्टीस पडतें यांत शंका नाही. परंतु आजच्या विज्ञानप्रधान सामाजिक परिस्थितींत व्यक्तीच्या मनोभूमींत पालट पडून ही विफलतेची प्रवृत्ति बळावत असल्यास आश्चर्य वाटण्याचें कांही कारण नाही. या प्रवृत्तींत प्रचलित कवींची प्रामाणिकता अथवा प्रांजलता नाही असें नाही. परंतु यांपैकी मुख्य मुख्य कवि म्हणजे मर्ढेकर, विंदा करंदीकर व य. द. भावे हे आजच्या इंग्रजी वाङ्मयाचे

व्यवसायपरत्वें अभ्यासू असल्यामुळे त्यांच्या विचारसरणीवर व लेखन-शैलीवर काही प्रमाणांत लॉरेन्स, इलियट, ओडेन व स्पेंडर यांचा असर पडला आहे हेंहि नजरेआड करतां येत नाही. स्वतः मर्ढेकर हे नवीन भावनानिष्ठ समतानता ( New emotional equivalences ) म्हणजे नवी प्रतिमासृष्टि हें नवकाव्याचें प्रमुख लक्षण मानतात. चंद्रसूर्यांच्या ऐवजी स्विच् किंवा पिस्टन या प्रतिमा त्यांना नव्या वाटतात. परंतु, एक तर या कल्पना अजून सर्वांच्या परिचयाच्या झालेल्या नाहीत त्यामुळे त्या दुर्बोध वाटतात; आणि, दुसरें असें की आगगाडी, कॅमेरा, घड्याळ किंवा गिरणी इत्यादिकांच्या परिचयामुळे ज्या कल्पना आपल्या वाक्प्रचारांत रूढ झाल्या आहेत त्याहि गंभीर अर्थ व्यक्त करणाऱ्या नाहीत. आमची गाडी हल्ली रुळावरून घसरली आहे, त्याचा चेहेरा फोटो काढण्यासारखा झाला, बेट्याचे बारा वाजले किंवा नेहमी तुझा पोंगा वाजत असतो हे प्रयोग त्या दृष्टीने तपासून पाहावेत.

दुसरी परंपरा अनिलांची आहे. त्यांच्या कवितांसंबंधीचें विवेचन पूर्वी येऊन गेलेंच आहे. अनिल मानवतावादी आहेत. मानवतेच्या मंगलतेबाबत ते सश्रद्ध आहेत. आजचें हें विस्कळीत जीवन मानव सुधारील असा त्यांचा आत्मविश्वास आहे. त्यांची कविता विश्लेषणात्मक आहे. पुन्हा ती भावनांना पारखी नाही हें विशेष आहे.

'स्वेदगंगा' या कवितासंग्रहाचे कर्ते **विंदा करंदीकर** हे नवकवींतील एक अग्रेसर कवि आहेत. आजच्या युगांतले निरनिराळे सारेच अंतःप्रवाह त्यांच्या कवितांत आढळतात. करंदीकरांची कविता दुर्बोध वाटत नाही. शिवाय तिची रचना परिणामकारक असून भाषा ठसकेदार असते. मात्र त्यांच्या कांही कवितांत विद्रूप व विक्षिप्त कल्पनांचा आढळ होतो. काव्यांत विलक्षण कल्पना चालतील. त्या पाहून कवीचा विलक्षण-पणा लक्षांत येईल आणि क्षणमात्र बुद्धि चकित होईल. परंतु काव्यांतील विषयाच्या गांभीर्याकडे लक्ष न देतां कवि जेव्हा विरूप व विचित्र प्रतिमांच्याच मागे लागतो तेव्हा विषयाचें महत्त्व तो नष्ट करून टाकतो.

**शरच्चंद्र मुक्तिबोध** यांची कविता 'नवी मळवाट' या संग्रहांत संकलित केली आहे. मुक्तिबोध हे साम्यवादी आहेत. वैषम्याचा त्यांना तिटकारा आहे. विश्लेषणांत ते सिद्धहस्त आहेत. त्यांच्या कविता प्रदीर्घ असतात. परंतु त्यांतले विचार सर्वस्वी स्वतंत्र व नवीन असतात. ते बुद्धीला चालना देतात यांत शंका नाही. मुक्तिबोधांच्या कविता प्रचारकी थाटाच्या नाहीत. त्यामुळे त्यांत मानवतावाद आणि समाजवाद असूनहि त्या किचकट किंवा बोजड वाटत नाहीत. त्यांच्यांतला आशय नवा आहे आणि दृष्टिकोण निर्मळ व निरोगी आहे. मुक्तिबोधांच्या आविष्कारांत मात्र एक प्रकारची उद्दंडता व दर्प आहे. त्यांच्या कांही कल्पना संकरयुक्त आहेत आणि त्यांच्या कवितेवर हिंदी भाषेची छाप आहे. या दोन गोष्टींमुळे त्यांची कविता वाचताना आपण सदोष मराठी भाषा वाचीत आहोंत याची वारंवार जाणीव झाल्याशिवाय राहत नाही.

'आर्द्रा'कर्ते **य. द. भावे** यांची कविता दुर्बोध वाटते. तिच्यांतला आशय नवीन व अनुभूति नवीन असली, तरी अपरिचित प्रतीकांमुळे ती कळत नाही. भाव्यांना नव्या प्रतिमांबरोबरच नवा अर्थ हवा आहे. आणि तो मनाच्या बोध, उपबोध व अबोध या तिन्ही अवस्थांतून व्यक्त झाला पाहिजे असा त्यांचा आग्रह आहे. या वेगळ्या काव्यास ते नवकाव्य म्हणावयास तयार नाहीत. भावे आपल्या कवितेंत अधूनमधून पौराणिक प्रतिमांचा वापर करतात. त्यामुळे थोडक्यांत पुष्कळ अर्थ व्यक्त होतो. परंतु त्यांचा फार मोठा दोष असा की ते आशयापेक्षा प्रतिमेलाच भलतें महत्त्व देतात. शिवाय या प्रतिमाहि मनांत किळस उत्पन्न करतील अशा ओंगळ असतात. वास्तविक त्यांनी या संबंधांत संयम व सूचकता यांचा अवलंब करणें आवश्यक आहे.

**वि. म. कुळकर्णी** हेहि प्रचलित कवींत अग्रगण्य कवि आहेत. 'कमळवेल' हा त्यांचा दुसरा कवितासंग्रह नुकताच बाहेर आला आहे. कुलकर्णी हे एकाच विषयाचा ध्यास घेणारे कवि नाहीत. त्यांच्या या कवितासंग्रहांत विज्ञानवादाचे व मानवतावादाचे नवे सूर आहेत.

पण त्यांत उगाचच किंकाळणें, बरळणें अथवा विव्हळणें नाही. ते मर्यादशील आहेत. त्या सुरांपेक्षा कुलकर्ण्यांनी घरगुती वातावरणांत अथवा सृष्टीच्या सान्निध्यांत जे सूर आळवले आहेत ते अधिक हृदयंगम आहेत.

**मंगेश पाडगांवकर** यांच्या कवितेंत हे प्रचलित काळांतले सूर फारसे स्पष्टपणें ऐकूं येत नाहीत. त्यांची प्रतिभा जात्याच सौंदर्यशोधक आहे. त्यामुळे तिचा साहित्य, संगीत व चित्र यांकडे ओढा असावा हें स्वाभाविकच आहे. त्यांच्या कवितेंतील सृष्टि सरस व सजीव आहे आणि शब्द मधुर व संगीतमय आहेत. तिच्यांत जागोजागीं कमनीय कोमल कल्पनांच्या कलिकांची पखरण झालेली आहे. पाडगांवकर क्वचित् शब्दाच्या जाळ्यांत सांपडतात हा त्यांचा दोष आहे. अर्थाचा अर्क थोडा पण बाहेरचा फापटपसाराच अधिक असा प्रकार त्यांच्या कवितेंत काहीं ठिकाणीं आहे हें नाकारतां येत नाही. त्याचप्रमाणे तिच्या ठायीं समृद्धि कमी आहे. त्यामुळे अनेक कवितांत एकच विषय पुनरुक्त झालेला दृष्टीस पडतो.

'बिजली' हा **वसंत बापट** यांचा कवितासंग्रह अलीकडेच प्रसिद्ध झाला आहे. बापट हे नुसतेच वावदूक कवि नाहीत. बेचाळीसच्या चळवळींत ते जातीने पडले होते. तेव्हा त्यांच्या कांही आरंभींच्या कवितांचें स्वरूप थोडेंफार प्रचारकी-शिक्षकी पद्धतीचें आहे. त्यांच्या काव्यांत व्यापक सामाजिक दृष्टि आहे यांत शंका नाही. परंतु सौंदर्य व सौहार्द यांसंबंधींच्या त्यांच्या कविता वेधक आहेत. विशेषतः ते ज्या वेळीं

> **विरही वन सळसळे ढाळतो पिंपळ पिवळीं दळें**
> **मळल्या वाटेवरी कशितरी रेंगाळत हीं पळें**

अशा ओळी आळवतात, त्या वेळीं त्यांच्या भावना, कल्पना व रचना मर्यादशील असूनहि अभिव्यक्तीच्या बाबतींत कशा अमर्याद आहेत हें लक्षांत आल्याखेरीज राहात नाही.

यांखेरीज **ग्रामोपाध्ये, मोहरीर, वऱ्हाडपांडे, पांढरीपांडे, हजरनीस, आठले, मंगळवेढेकर, खांडेकर, जोशी, पाळंदे, काटकरद्वय, विगम, पडोळे, शेवाळकर, मनोहर सरपटवार, व्यवहारे** इत्यादि अनेक तरुण नवकविता-लेखन करीत आहेत. त्यांची कविता अद्यापि पुस्तकरूपाने प्रकाशित झालेली नाही.

**प्रचलित नवकवितेचे दोष**

नवकवितेचे विचार हे गुंतागुंतीचे असल्यामुळे ती सर्वसाधारण वाचकांपर्यंत पोचत नाही. तिच्यांतील प्रतीकें कळण्यास कठीण असल्या-मुळे तिच्या इष्टतेविषयी किंवा अनिष्टतेविषयी वादाचा मुद्दा उपस्थित होतो. तिच्यांतला लैंगिकतेवरला भर हा अवास्तव वाटतो. त्याचप्रमाणे तिच्यांतले असफलतेचे सूर हे लोककल्याणाच्या दृष्टीने अनिष्ट वाटतात. तिचा छंद हा गद्यसदृश असल्याने परिणामकारकतेच्या दृष्टीने कमी ठरतो. तिची भाषा नीरस व शुष्क भासते.

**नवकवींची कामगिरी**

नवकवींच्या कामगिरीबाबत आताच कांही बोलतां येणें शक्य नाही. कारण त्यांनी आताच कुठे कार्यास आरंभ केला आहे. त्यांनी मराठी वाङ्मयांत नवीन आशय व नवीन अनुभूति आणण्याचें कार्य केलें आहे हें खरें आहे. त्याचप्रमाणे जुन्या मोडकळीस आलेल्या संस्थांवर, अर्थशोषणावर, अन्यायावर व अत्याचारांवर त्यांचा कटाक्ष असतो तोहि प्रशंसनीय आहे. ते सामाजिक समतेवर, मानवतेवर व सहानुभूती-वर जो जोर देतात तोहि दृष्टीआड करतां येत नाही. या नवकवींच्या हातांत मराठी कवितेचें उज्ज्वल भविष्य सुरक्षित आहे यांत शंका नाही.



# कविनामनिर्देश

## त्यांच्या स्थलकालादिनिर्देशासह

[खालील माहितीचा अनुक्रम पुढीलप्रमाणे आहे:-कवि, काळ, स्थळ, व्यवसाय व ग्रंथ.

कवींचीं नांवें अकारविल्ह्याने दिलेलीं नाहीत. तीं शक्य तोंवर कालानुक्रमाने दिलीं आहेत. प्रस्तुत पुस्तकांत अनेक कवींचा आणि त्यांच्या कृतींचा नामनिर्देश असला, तरी या सूचींत फक्त प्रमुख कवींचाच उल्लेख आहे.]

१ गोडबोले, परशुराम बल्लाळ. १७९९–१८७४. वाई व पुणें. शिक्षक व संपादक. उत्तररामचरित्र, मृच्छकटिक, वेणीसंहार, नवनीत, नामार्थदीपिका, बालबोधामृत इ०

२ चिपळूणकर, कृष्णशास्त्री हरि. १८२४–१८७८. पुणें. भाषांतरकार. प्रिन्सिपॉल व रिपोर्टर ऑन दि नेटिव प्रेस. पद्यरत्नावलि,

३ लेले, गणेश सदाशिवशास्त्री. १८२५–१८९८. त्र्यंबकेश्वर, मुंबई व पुणें. शिक्षक व ग्रंथलेखक. रघुवंश, शिवाजीचरित्र, कृष्णाकुमारी इ०

४ राजा सर टी. माधवराव रंगराव. १८२८–१८९१. कुंभकोणम्, त्रावणकोर, इंदूर व बडोदें. दिवाण. स्फुट कवितांचे दोन भाग.

५ पाळंदे, भास्कर दामोदर. १८३२–१८७४. मेणवली, ठाणें व मुंबई. स्मॉलकॉज कोर्टाचे जज्ज. विक्रमोर्वशीय व रत्नमाला.

६ कुंटे, महादेव मोरेश्वर. १८३५–१८८८. माहुली, कोल्हापूर, मुंबई, कराची व पुणें. मुख्याध्यापक. राजाराम महाराज, राजा शिवाजी, मन.

७ कुरुंदवाडकर, गणपतराव हरिहर. १८३८–१८९९. कुरुंदवाड. संस्थानिक. गणेशपुराण आर्या, गंगावर्णन, भट्टवंशकाव्य, स्ववंशवर्णन.

८ प्रधान, बजाबा रामचंद्र. १८३८–१८८६. दापोली, पुणें व अकोला. एजुकेशनल इन्सपेक्टर. दैवसेनी.

९ पारखी, पांडुरंग गोविंदशास्त्री. १८४४–१९११. कडूस, पुणें व अकोला. शिक्षक. षड्ऋतुवर्णन, कृष्णाकुमारी, बोधामृत.

१० ओक, वामन दाजी. १८४५–१८९७. हेदवी, रत्नागिरी, मुंबई, संबळपूर, रायपूर, नागपूर. शिक्षक व संपादक. कृष्णाकुमारी, श्रीमन्माधवनिधन, गणपतिनिधनविलाप.

११ कीर्तिकर, कान्होबा रणछोडदास. १८४९–१९१९. मुंबई. इंडियन मेडिकल सर्व्हिस. भक्तिसुधा, विलापलहरी, इंदिरा.

१२ लेंभे, विठ्ठल भगवंत. १८५०–१९२०. तळेगांव, पुणें, जबलपूर. रेलवे नोकर. शोकावर्त्त, आनंदकंद, विष्णुनिधन, मित्रदर्शन.

१३ महाजनी, विष्णु मोरेश्वर. १८५१–१९२३. धुळें, पुणें, अकोला. एज्युकेशनल् इन्स्पेक्टर, असिस्टंट डायरेक्टर. कुसुमांजलि.

१४ चिंतामणिपेठकर, पांडुरंग व्यंकटेश. १८५१–१८७९. पुणें, धारवाड, निपाणी. डेप्युटी एज्युकेशनल इन्स्पेक्टर. गंगावर्णना.

१५ आठल्ये, कृष्णाजी नारायण. १८५२–१९२७. सातारा, हिंगणघाट, कऱ्हाड, कोची, मुंबई, बडोदें, पुणें. शिक्षक व संपादक. सासरची पाठवणी, माहेरचें मूळ, मुलीचा समाचार, दांपत्यसुखाचा ओनामा.

१६ लोंढे, मोरो गणेश. १८५४–१९२०. पेण. शिक्षक. बोधशतक, पुष्पगुच्छ, बोधसुधा इ०

१७ मोगरे, गंगाधर रामचंद्र. १८५७–१९१५. मुंबई. लायब्ररियन. अभिनव कादंबरी, मोगऱ्याचीं फुलें भाग १, २, ३ व ४.

१८ कानिटकर, गोविंद वासुदेव. १८५४–१९१७. पुणें. सबजज्ज. अकबरकाव्य, नारायणराव पेशवे यांचा मृत्यु, कृष्णाकुमारी, संमोहलहरी.

१९ खरे, वासुदेव वामनशास्त्री. १८५८–१९२४. मिरज. शिक्षक. यशवंतराय महाकाव्य. फुटकळ चटके दोन भाग, समुद्र.

२० भांडारे, एकनाथ गणेश. १८६३–१९१६. जुन्नर, जब्बलपूर, सोलापूर, मुंबई. रेलवे नोकर.

२१ टिळक, नारायण वामन. १८६५–१९१९. नागपूर, अहमदनगर, सातारा. संपादक, खिस्ती धर्मोपदेशक. टिळकांची कविता, अभंगांजलि, वनवासी फूल, बालोद्यान, खिस्तायन, भक्तिनिरंजन.

२२ टिळक, लक्ष्मीबाई. १८७४–१९३७. नागपूर, अहमदनगर, सातारा व नाशिक. भरली घागर.

२३ दामले, कृष्णाजी केशव (केशवसुत). १८६६–१९०५. मुंबई, भडगांव, फैजपूर, धारवाड. शिक्षक. ' केशवसुतांची कविता. '

२४ गोऱ्हे, चंद्रशेखर शिवराम. १८७१–१९३७. बडोदें. कारकून. चंद्रिका, रंगराव हर्षे व चिंतोपंत उदास, किस्मतपुरचा जमीनदार.

२५ मोडक, काशीनाथ हरि (माधवानुज). १८७१-१९१७. कल्याण. डॉक्टर. ' माधवानुज '.

२६ करंदीकर, विनायक जनार्दन. १८७२–१९०९. धुळें. पोलिस सबइन्स्पेक्टर. ' विनायकाची कविता '.

२७ गुप्ते, नारायण मुरलीधर ( Bee ). १८७४–१९४७. अकोला. कारकून. फुलांची ओंजळ.

२८ तांबे, भास्कर रामचंद्र. १८७४–१९४१. इंदूर, ग्वाल्हेर, प्रतापगड, अजमेर. शिक्षक, न्यायाधीश, रजिस्ट्रार. ' तांबे समग्र कविता'.

२९ घाटे, दत्तात्रेय कोंडो (दत्त). १८७५–१८९९. अहमदनगर, मुंबई, इंदूर, बडोदें. ' दत्तांची कविता '.

३० रहाळकर, शंकर नरहर १८७५— . इंदूर. रेव्हेन्यू ऑफिसर. पुष्पांजलि.

३१ गडकरी, राम गणेश (गोविंदाग्रज). १८८५–१९२०. पुणें. ग्रंथलेखक. वाग्वैजयंती.

३२ रेंदाळकर, एकनाथ पांडुरंग. १८८९–१९२०. कोल्हापूर, पुणें, मुंबई. संपादक. 'रेंदाळकरांची कविता, भाग १ व २.'

३३ नवरे, नागेश गणेश. १८८९-    . कोल्हापूर. शिक्षक. 'वेचलेलीं फुलें'.

३४ ठोंबरे, त्र्यंबक बापूजी. १८९०-१९१८. जळगांव, अहमदनगर, पुणें. मिशनऱ्यांचे शिक्षक. 'बालकवींची कविता'.

३५ सावरकर, विनायक दामोदर. १८८३-    . नाशिक, पुणें, लंडन, अंदमान, रत्नागिरी व मुंबई. ग्रंथलेखन व पुढारीपण. 'सावरकरांची कविता', रानफुलें, कमला, गोमंतक.

३६ दरेकर, गोविंद त्र्यंबक. १८७४-१९२६. नाशिक. कागदाचें कातरकाम. 'स्वातंत्र्यशाहीर गोविंद यांची कविता'. मुरली.

३७ आपटे, दत्तात्रेय अनंत ( अनंततनय ). १८८१-१९२९. पुणें, नाशिक. मोजणीखात्यांत कारकून. हृदयतरंग, भाग १,२,३. झोपाळयावरील गीता, पुण्याची पर्वती.

३८ काटदरे, माधव केशव. १८९२—    . मुंबई, चिपळूण. सेवानिवृत्त, सरकारी नोकरी. ध्रुवावरील फुलें, फेकलेलीं फुलें, कवि माधव यांची कविता.

३९ तिवारी, दुर्गाप्रसाद आसाराम. १८८७-१९३९. जळगांव प्राथमिक शिक्षक. काव्यकुसुमांजलि, मराठयांचीं संग्रामगीतें, प्रसन्नराघव, काव्यतुषार, झांशीची संग्रामदेवता, महाराणा प्रतापसिंह, चंडीशतक, शिवप्रताप, मराठी शिवराजभूषण इ०

४० उपाध्ये, जयकृष्ण केशव. १८८३-१९३८. नागपूर. लेखन. लोकमान्यचरितामृत, पोपटपंची, उमरखय्याम, 'रुबाया व घटचर्चा'.

४१ बोबडे, श्रीनिवास रामचंद्र. १८८९-१९३४. नागपूर. वकिली. समाधीवरलीं फुलें ( बोबडे यांची कविता ).

४२ बेहेरे, नारायण केशव. १८९०-    . भंडारा, वर्धा, जबलपूर व नागपूर. प्राध्यापक व मुख्याध्यापक. मोत्यांची माळ, हिंदुत्व-दीपिका, स्मरणी.

४३ बेहेरे, लक्ष्मीबाई. १८९८-१९१४. भंडारा. सुमनमाळ.

४४ टेकाडे, आनंदराव कृष्णाजी. १८९०- . नागपूर. शेती. आनंदगीत, भाग १, २, ३.

४५ केळकर, दिनकर गंगाधर (अज्ञातवासी). १८९६- . पुणें. व्यापार. अज्ञातनाद, अज्ञातवासींची कविता.

४६ माडखोलकर, गजानन त्र्यंबक. १९००- . मुंबई, पुणें, नागपूर. लेखन व वृत्तव्यवसाय.

४७ साने, पांडुरंग सदाशिव. १८९९-१९५०. अमळनेर, पुणें व मुंबई. शिक्षक, संपादक. पत्री.

४८ गद्रे, धोंडो वासुदेव (काव्यविहारी). १८९४- . सांगली. संस्थानी नोकरी. काव्यविहार, स्फूर्तिलहरी, स्फूर्तिनिनाद.

४९ मायदेव, वासुदेव गोविंद (वनमाली). १८९४- . पुणें व मुंबई. प्राध्यापक. भावतरंग, भावनिर्झर, गरिबांची गोष्ट, सुधा, अभिनयगीत, शिशुगीत, बालविहार, क्रीडागीत.

५० गोखले, हरि सखाराम. १८९४- . पुणें. अध्यापक. कांहीतरी.

५१ बर्वे, विनायक लक्ष्मण (आनंद). १८९६-१९४७. चिपळूण. वकिली.

५२ रानडे, श्रीधर बाळकृष्ण. १८९२- . मुंबई. प्राध्यापक. श्रीमनोरमा.

५३ रानडे, मनोरमाबाई. १८९६-१९२६. श्रीमनोरमा.

५४ कानेटकर, शंकर केशव (गिरीश). १८९३- . पुणें, फलटण, सांगली. प्राध्यापक. अभागी कमल, कला, आंबराई, कांचनगंगा, फलभार, मानसमेघ.

५५ पटवर्धन, माधव त्रिंबक (माधव ज्यूलियन). १८९४-१९३९ प्राध्यापक. बडोदें, पुणें, कोल्हापूर. विरहतरंग, सुधारक, उमरखय्यामच्या रुबाया, द्राक्षकन्या, गज्जलांजलि, स्वप्नरंजन, तुटलेले दुवे, नकुलालंकार, छंदोरचना, पद्यप्रकाश, मधुलहरी.

५६ घाटे, विठ्ठल दत्तात्रेय. १८९५- . अध्यापक, शिक्षणाधिकारी. पुणें. मधुमाधव.

५७ अत्रे, प्रल्हाद केशव (केशवकुमार). १८९८– . अध्यापक, संपादक व चित्रपटलेखक. पुणें व मुंबई. झेंडूचीं फुलें, गीतगंगा.

५८ पेंढरकर, यशवंत दिनकर. १८९९– . चाफळ, सांगली, पुणें. सेवानिवृत्त सरकारी नोकर. यशवंती, इंदुकला, यशोधन, भावमंथन, जयमंगला, बंदीशाळा, यशोगंध, यशोनिधि, यशोगिरि, काव्यकिरीट, मोतीबाग.

५९ सरंजामे, दत्तात्रेय रघुनाथ. १८९५– . अमरावती. वकिली.

६० देशपांडे, गुणवंत हणमंत. १८९७– . वाटखेड. शेती. निवेदन.

६१ शुक्ल, सदाशिव अनंत. १९०२– . मुंबई. लेखन. सुनीतावलि, रुपेरी रसधारा.

६२ देशपांडे, आत्माराम रावजी (अनिल). १९०१– . नागपूर. अधिकारी, न्यायखातें व शिक्षणखातें. फुलवात, प्रेम व जीवन, भग्नमूर्ति, निर्वासित चिनी मुलास, पेर्तेव्हा.

६३ देशपांडे, विमलाबाई. १९०१– . नागपूर. निर्माल्यमाला.

६४ लाड, पुरुषोत्तम मंगेश. १९०१– . मुंबई. भारतीय शासन सेवा. मधुपर्क.

६५ जोग, श्रीपाद रामचंद्र (निशिगंध). १९०३– . पुणें. प्राध्यापक. ज्योत्स्नागीत, निशागीत.

६६ देशपांडे, वामन नारायण. १९०३– . यवतमाळ. अध्यापक. आराधना.

६७ काळे, केशव नारायण. १९०४– . मुंबई व पुणें. लेखन, चित्रपट दिग्दर्शन. सहकारमंजरी.

६८ काणेकर, अनंत आत्माराम. १९०४– . मुंबई. प्राध्यापक. चांदरात आणि इतर कविता.

६९ हूड, नारायण नागोराव. १९०५– . यवतमाळ. वकिली. पराग.

७० पाठक, यादव मुकुंद. १९०५– . नागपूर. प्राध्यापक. शशिमोहन, पिंपळपान.

७१ पाठक, वामन भार्गव. १९०५- . पुणें. प्राध्यापक. आशागीत, प्रवासी, मानवता.

७३ वकील, व्यंकटेश शंकर. १९०५— . मुंबई. लेखन. अश्रुफुलें.

७४ पाटील, गणेश हरि. १९०६- . पुणें, ठाणें. अध्यापन. रानजाई, बालशारदा.

७५ तळवलकर, गोपीनाथ गणेश. १९०७- पुणें. संपादक. दूर्वांकुर.

७६ चौधरी, सोपानदेव. १९०७- . नाशिक. काव्यकेतकी, अनुपमा.

७७ नावलेकर, मनोरमाबाई. १९०३- . जबलपूर. भावकुसुमांजलि, पणती.

७८ कोलते, विष्णु भिकाजी. १९०८- . अमरावती व नागपूर. प्राध्यापक. लव्हाळीं.

७९ काळेले, रामचंद्र अनंत. १९०७- . इंदूर व ग्वालेर. वाग्वसंत, ओळखीचे सूर, भावपूर्णा, गीतनिर्वाण.

८० गोरे, पांडुरंग श्रावण. १९०५- . यवतमाळ. बोबडे बोल, वाणीचा हुरडा.

८१ सरपटवार, नारायण माधव. १९०३- . वणी. अध्यापक.

८२ हेबळे, वसंत कृष्ण. १९०३- . नाशिक, मुंबई व अहमदाबाद. व्यवस्थापक, मुंबई गराज. पुष्करिणी.

८३ देशपांडे, नागोराव घनश्याम. १९०९- . मेहेकर. वकिली.

८४ कारे, दामोदर अच्युत. १९०९- . मडगांव. मुद्रणव्यवसाय. नंदादीप.

८५ बोरकर, बाळकृष्ण भगवंत. १९१०- . मडगांव, पुणें. लेखन व अध्यापन. जीवनसंगीत, दूधसागर, आनंदभैरवी.

८६ कारखानीस, दत्तप्रसन्न. १९०८- . मुंबई. अध्यापक. क्षितिजावर.

८७ ढवळे, वामन रावजी. १९०८- . मुंबई. सरकारी नोकरी.

८८ संत, नारायण माधव. १९०९-१९४६. बेळगांव. अध्यापक. सहवास.

८९ भट, दत्तात्रेय केशव (अशोक). १९१०- . नाशिक. अध्यापक.

९० रेगे, पुरुषोत्तम शिवराम. १९१०- . मुंबई. प्राध्यापक. साधना आणि इतर कविता, फुलोरा, हिमसेक, दोला.

९१ झोकरकर, गोविंद. १९१२- . देवास. अध्यापक. कणिका.

९२ वैद्य, वसंत रामकृष्ण. १९११- . ठाणें. नोकरी. बहर.

९३ शिरवाडकर, विष्णु वासुदेव (कुसुमाग्रज). १९१२- . नाशिक. लेखनव्यवसाय. जीवनलहरी, विशाखा.

९४ बढे, राजाराम नीळकंठ. १९१२- . नागपूर व मुंबई. लेखन-व्यवसाय. माझिया माहेरा जा. गोड गोड गाणीं.

९५ नातू, मनमोहन. १९११- . पुणें. लेखनव्यवसाय. कॉलेजियन, युगायुगाचे सहप्रवासी.

९६ जोशी, नारायण गजानन. १९११- . बडोदें. अध्यापक. जीवनयोग.

९७ सोमण, दत्तात्रेय चिंतामण. १९१२- . वाशीम. भावना.

९८ गोळे, पद्मावती. १९१३- . पुणें. प्रीतिपथावर.

९९ कात, वामन रावजी. १९१३- . औरंगाबाद. नभोवाणींत नोकरी. पहांटतारा, फटत्कार, रुद्रवीणा.

१०० संत, इंदिरा. १९१४- . बेळगांव. अध्यापिका. सहवास, शेला.

१०१ मराठे, संजीवनी. १९१६- . बेळगांव (खानापूर). काव्य-संजीवनी, राका, संसार, छाया, भावपुष्प.

१०२ शेळके, शांता. १९२१- . पुणें, मुंबई. लेखनव्यवसाय. वर्षा.

१०३ चिंधडे, वसंतराव. १९१६- . मालेगांव. वकिली. वसंतवैभव.

१०४ निकुंब, कृष्ण बलवंत. १९२०- . धारवाड. अध्यापक. उज्ज्वला.

१०५ ठोकळ, गजानन लक्ष्मण. १९०९- . पुणें. अध्यापक. मीठभाकर.

१०६ मर्ढेकर, बाळ सीताराम. १९०९- . दिल्ली. रेडिओंत अधिकारी. शिशिरागम, कांही कविता, आणखी कांही कविता.

१०७ भावे, दत्तात्रय यशवंत. १९११- . बेळगांव. अध्यापक. आर्द्रा, हळवें भिंग.

१०८ कुळकर्णी, विनायक महादेव. १९१७– . बेळगांव. प्राध्यापक. पहांटवारा, विसर्जन.

१०९ पारधी, माधव कृष्ण. १९२०– . नागपूर, दिल्ली. नभोवाणीखातें.

११० सोमण, शालिनी. १९१५– . बेळगांव.

१११ माडगूळकर, गणेश दिगंबर. १९१९– . पुणें. चित्रकथालेखन. सुगंधी वीणा.

११२ करंदीकर, गोविंद वि. (विंदा करंदीकर). १९१८– . रत्नागिरी, कागल. प्राध्यापक. स्वेदगंगा.

११३ मुक्तिबोध, शरच्चंद्र. १९२१– . नागपूर. सरकारी नोकरी. नवी मळवाट.

११४ बापट, वसंत. १९२२– . मुंबई. प्राध्यापक.

११५ शंकर रामाणी. १९२२– . नवें गोवें. सरकारी नोकरी. सूर्यफुलें.

११६ आठले, अनंत. १९२३– . इंदूर.

११७ हजरनीस, वसंत. १९२७– . ग्वाल्हेर. 'वश्या म्हणे'.

११८ काळेले, वसंत अनंत. १९२२– . इंदूर. प्राध्यापक.

११९ खांडेकर, भालचंद्र. १९२३– . पुणें. पोस्टखातें.

१२० खांडकर, सूर्यकांत. १९२६– . कोल्हापूर.

१२१ तेंडुलकर, दत्तात्रेय विष्णु (प्रफुल्लदत्त). १९१४– . मुंबई. अध्यापक. सप्तपदी, सुभाषिणी.

१२२ पदकी, मंगेश भगवंत. १९२४– . मुंबई.

१२३ पाडगांवकर, मंगेश. १९२९– . मुंबई. धारानृत्य.

१२४ पोवळे, श्रीकृष्ण. १९२१– . मुंबई. लेखन. अग्निपराग, जळमाती.

# सूची

# शुद्धिपत्र

| पृष्ठ | ओळ | अशुद्ध | शुद्ध |
|---|---|---|---|
| १२ | १२ | परंतु परंतु | परंतु |
| १९ | २५ | उद्देशिकत | उद्देशिकेंत |
| २३ | ४ | दाग | दवीर |
| ६५ | २६ | अगविक्षेपाने | अंगविक्षेपाने |
| ७१ | १३ | जाम | जोम |
| ७५ | १३ | या प्रसिद्ध श्लोकाचें | (हे शब्द गाळावेत) |
| ७९ | २२/२३ | नखरा | नर–वरा ! |
| | | नखरें | नख रे ! |
| ८० | ७ | कृष्णकुमारी | कृष्णाकुमारी |
| ८४ | २ | स्वरू पप्राप्त | स्वरूप प्राप्त |
| ९० | १९ | सवाच्या | सर्वांच्या |
| १०३ | २३ | कानकर | कान्हकर |
| १०७ | ११ | the fowls heaven | the fowls of heaven |
| ११३ | २१ | अतःकरणांत | अंतःकरणांत |
| १२५ | १६ | हमीरा | हमीर |
| १३० | ४ | नवा मनु आणि नव कवि | नवा मनु आणि नवे कवि |
| १५८ | २३ | L'elgro आ– I'l Panseroso | L'elgro आणि I'l Panseroso |
| १६७ | ७ | नव्हत | नव्हते |
| ,, | २३ | कोणी | कोणि |

| पृष्ठ | ओळ | अशुद्ध | शुद्ध |
| --- | --- | --- | --- |
| १७५ | १५ | दगडापर | दगडावर |
| ,, | १६ | पडतात | पाडतात |
| १७७ | २३ | दरी तरी | दरी दरी |
| १७८ | १५ | उदासीनता ही अंतर्हृदयाला ! | उदासीनता ही हृदयाला ! |
| १९२ | ५ | टिकळांचा | टिळकांचा |
| २०२ | १७ | डारा | सारा |
| ,, | २४ | बमालुम | बेमालुम |
| २१४ | २२ | दिनकर नानाजी शिंदे | भास्कर नानाजी शिंदे |
| २१९ | १२ | काव्यविहार | शारदाविहार |
| २२६ | ११ | राधिका | स्रग्विणी |
| २७४ | २५ | अथांगदर्शन | अपांगदर्शन |
| २७६ | १८ | पिंपळपान, पा. ९० | पिचलेला पावा, पा. ९० |
| २९५ | २४ | कव्यलेखन | काव्यलेखन |
| ३०४ | २३ | गमिवादाचा प्रतिनिधिक | प्रगतिवादाचा प्रातिनिधिक |